

T.C.
GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON SİNEMA ANABİLİM DALI

TOPLUMSAL DEĞİŞİM BAĞLAMINDA
AŞK-I MEMNU ROMANININ VE DİZİLERİNİN
KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ebru AKINCI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yasemin GİRİTLİ İNCEOĞLU

EYLÜL 2010

ÖNSÖZ

Son yıllarda televizyon dizileri sadece oyuncularını değil, aynı zamanda yazarlarını da ünlü yaptı. Hiç tanınmayan Türk Edebiyatı'nın çınarları bir anda kendilerini en çok izlenen dizilerinin jeneriğinde buldu. Bu dizilerden,-Aşk-ı Memnu, Uşaklıgil'in 100 yıl sonra yeniden okunmasını, yeni nesil ile tanışmasını ve tabii ki bu çalışmanın yapılmasını sağladı.

İlk teşekkürüm tez danışmanım Prof. Dr. Yasemin İnceoğlu'nadır. Çalışmam boyunca akademik yardımlarını ve manevi desteğini hiç esirgemediği için. Çalışmanın çerçevesini belirlenmesinde kısa ama öz yardımını için Doç. Dr. Serpil Kirel'e teşekkürler.

Babam Erdoğan Akıncı'ya ve annem B. Sema Akıncı'ya, ağabeyim Emre Akıncı'ya tüm manevi desteklerinden ötürü, tüm hayatım boyunca olduğu gibi, müteşekkirim. A. Burak Turan'a bu süreçte gösterdiği sonsuz desteği için teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	v
ÖZET.....	vi
RESUME	xvii
SUMMARY.....	xxix
GİRİŞ	1
1) HER DÖNEMİN POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ AŞK-I MEMNU.....	6
1.1. Boş Zaman Dilimlerinin Sermayeye Dönüşü	7
1.2. Popüler Kültür Tartışmaları	9
1.2.1. Kitle Kültürü, Yüksek Kültür, Halk Kültürü	10
1.2.1.1. Kitle Kültürü	10
1.2.1.2. Yüksek Kültür.....	11
1.2.1.3. Halk Kültürü	11
1.2.2. Popüler Tanımı ve Popüler Kültür Tartışmaları	12
1.2.2.1. Popüle kavramının tanımı.....	12
1.2.2.2. Kitle iletişim araçları ile yapılan popüler kültür.....	13
1.2.2.3. Popüler kültüre kuramsal yaklaşımlar.....	17
2) BATILILAŞMA HAREKETLERİ VE AŞK-I MEMNU.....	24
2.1. Osmanlı ve Batılılaşıma.....	24
2.1.2. Batılılaşıma kavramı.....	24
2.1.2. Osmanlı'da İlk Batılılaşıma Hareketleri.....	26
2.1.3. Tanzimat Fermanı ve Osmanlı'da yeni bir modernleşme dönemi	30
2.1.4. Aşırı batılılaşımanın ardından II. Abdülhamit ve sıkıyönetim devri.....	32
2.2. Osmanlı'da Basın	35
2.2.1. Osmanlı topraklarında ilk basımevleri ve gazeteler	35
2.2.2. Osmanlı Devleti'ne ait ilk gazeteler	37
2.2.3. Osmanlı Devleti'nin Türkçe gazeteleri	38
2.2.4. Osmanlı basınında ilk hukuki düzenlemeler.....	43
2.2.5. Tanzimat döneminde yurtdışında basın ve Yeni Osmanlılar	45
2.2.6. Birinci Meşrutiyet ve İstibdat dönemi basını.....	47
2.2.7. Osmanlı'da dergicilik	50
2.2.7.1. Servet-i Fünun ve Edebiyat-ı Cedide	51
2.3. Roman olarak Aşk-ı Memnu	53
2.3.1. Romanın konusu	53
2.3.3. Batılılaşımanın doğurduğu bir roman olarak Aşk-ı Memnu	55
3) 12 MART SONRASI TÜRKİYE'Sİ VE HALİT REFİĞ'İN AŞK-I MEMNU DİZİSİ	61
3.1. 12 Mart'a doğru	61
3.2. 12 Mart Müdahalesi ve toplumsal olaylar	62
3.3. Sivil Dönem ve CHP- MSP Koalisyonu	66
3.3. TRT'de İsmail Cem devri.....	69
3.3.1. TRT'nin ilk yerli yapımları.....	72

3.4. Halit Refiğ Sineması.....	72
3.4.1. Halit Refiğ ve “Ulusal Sinema Kavgası”	75
3.4.2. Halit Refiğ’ in “Halk sineması” görüşü	76
3.4.3. Ulusal sinema kavramı	77
3.5. Halit Refiğ’ in Aşk-1 Memnu uyarlaması.....	79
3.5.1. Siyaset ve Aşk-1 Memnu	79
3.5.2. Halit Refiğ ve Aşk-1 Memnu.....	80
4) 1980 SONRASI TÜRKİYE VE AŞK-I MEMNU	85
4.1. Darbe sürecinde yaşanan siyasal - ekonomik değişiklikler.....	86
4.1.1. 12 Eylül harekâtı ve sonuçları	86
4.1.2 1980’ lerde dünya sistemindeki değişiklikler ve Türkiye	89
4.2. Türkiye’ deki toplumsal ve kültürel değişim	94
4.2.1. 1980’ lerle gelen para ve kimlik özdeşleşmesi	94
4.2.2. Hayatların vitrine çıkarılması	95
4.2.3. Gündelik hayatın değişimi	96
4.3. Modern Aşk-1 Memnu	100
4.3.1 Yeni moda roman uyarlamaları yerli diziler	100
4.3.2. Her şeyin son modasının yer aldığı bir televizyon dizisi	102
4.3.2.1. Tüketim Toplumu’ nun vücut bulduğu bir dizi: Aşk-1 Memnu.....	103
SONUÇ.....	111
KAYNAKÇA.....	117
ÖZGEÇMİŞ	124

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AP	: Adalet Partisi
BBC	: British Broadcasting Corporation
CGP	: Cumhuriyetçi Güven Partisi
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DDKO	: Devrimci Doğu Kültür Ocakları
DEV-GENÇ	: Devrimci Gençlik
DİSK	: Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu
DP	: Demokrat Parti
EOKA	: Kıbrıs Milli Mücadele Örgütü
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MGK	: Milli Güvenlik Kurulu
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
MNP	: Milli Nizam Partisi
MSP	: Milli Selamet Partisi
KKTC	: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
RTÜK	: Radyo Televizyon Üst Kurulu
TCK	: Türk Ceza Kanunu
THKO	: Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu
THKP-C	: Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi
TİİKP	: Türkiye İhtilalci İşçi Köylü Partisi
TİP	: Türkiye İşçi Partisi
TÖS	: Türkiye Öğretmenler Sendikası
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Üst Kurulu
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurulu

ÖZET

Aşk-ı Memnu 1900'lü yılların başında da, 1975 yılında da, 2000'li yıllarda da okuyucusu ve izleyicisi ile buluştuğunda büyük yankılar yarattı. 1900'de Halit Ziya Uşaklıgil tarafından Servet-i Fünun dergisine tefrika edildi. Hemen ardından ilgi çekmesi nedeniyle de roman olarak basıldı. 1975 yılında İsmail Cem'in TRT'nin başına genel müdür olmasıyla başlayan dönemde altı bölümlük televizyon dizisi olarak yayımlandı. Bu dizinin yaratıcısı, yönetmeni ve senaristi Halit Refiğ idi. 2008 yılına gelindiğinde Aşk-ı Memnu yeniden televizyona uyarlandı ve Türkiye'nin en çok reyting alan özel kanalında, Kanal D'de, iki sezon boyunca prime time'da yayımlandı. Aynı eser bir yüzyıl içerisinde üçüncü kez halkla buluşmuştu. Her defasında da büyük ilgiyle karşılandı. Yaratıldıkları dönem ve koşullar değiştikçe de içerik ve biçim olarak da değişiklik gösterdi. Roman, Osmanlı'da batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı bir dönemde, II. Abdülhamit'in tahta çıkışıyla başlayan İstibdat Döneminde siyasi eserlere imza atamayan yazarların batılı romanlara öykünüp romantik eserlere yönelmeleriyle ortaya çıktı. 1975 yılında TRT için dizi haline getirildiği yıllar ise Halit Refiğ'in sinemada toplumsal gerçekçiliği aradığı ve ulusal sinema kavramını oturttuğu bir dönem söz konusuydu. Dizi televizyonların ilk dizisi olacaktı. Aynı zamanda da İsmail Cem'in genel müdür olduğu TRT yönetimi, televizyon ve radyo aracılığıyla, ülkenin kendi kültürünü yaymak istiyordu. Aşk-ı Memnu bunun için iyi bir araçtı. 2008 yılında yayımlanmaya başlayan Aşk-ı Memnu ise tüketim ve lüksün körüklendiği bir dizi olarak karşımıza çıktı. Nitekim dizi, 1980 sonrası Türkiye'sinde hızla yükselen kapitalist sistemin beraberinde getirdiği anahtar sözcükler olan tüketim toplumu, imaj, lüks kavramlarını birebir yansıtır nitelikteydi.

Her dönemin popüler kültür ürünü Aşk-ı Memnu

Farklı dönemlerde üretilen bu eserlerin ortak noktası; her defasında bir sonraki bölümü merakla bekletmeleri, boş zaman dilimlerini sermayeye dönüştürmeleri bu nedenle de üretildikleri dönemin de en popüler kitle ürünleri yani popüler kültür ürünlerine dönüşmeleridir. Kapitalizm ile birlikte popüler kültür ürünlerinin tüketileceği boş zaman dilimleri, sermayenin en çok ilgilendiği zaman dilimleri oldu. Çalışma saatlerini zaten elinde bulunduran sermaye, kişilerin boş zamanlarını da ele geçirmeyi amaçladı. Bireyi sistemden kopmayacak şekilde boş zamanlarında da oyalamak, kapitalist sistemin takip ettiği yoldu. Kapitalizm boş zamanların ne kadar değerli olduğunun bilincindeydi ve onları birikime çevirecek yöntemler geliştirdi. Bireyler boş zamanlarını oyunlar oynayarak, eğlenerek geçirmeye başladı. Birey, çalışma hayatında üretimden uzaklaştırıldığı gibi, boş zaman kullanımına da artık hâkim değildi. Sonuç olarak boş zamanlar; tüketme, yapay heyecanlar, kışkırtılmış arzular, rekabet, statü parlatma gibi amaçlar için kullanılabilir hale geldi. Boş zaman süreçlerini araç haline getiren ise kültür endüstrileri olarak kabul edildi. Tüketim olgusunu bir hayat tarzı haline getiren kitle iletişim araçları oldu. Tüketim üzerine kurulu hayatlar kitle iletişim araçları ile meşru hale getirildi ve kalıp yargılar yaratıldı.

Aşk-1 Memnu'nun romanı da dizileri de benzer tartışmalar ile karşı karşıya geldi. Romanın öncelikle tefrika olarak basıldığı Servet-i Fünun dergisi edebiyatın değerlerini yok etmekle suçlandı ve boş zamanları doldurmak amacıyla yazılan niteliksiz eserler ortaya koymakla eleştirildi. Tefrikalar hem çok talep görmeleri hem de iyi gelir getirmeleri nedeniyle dönemlerinin popüler kültür ürünleri olarak gösterildi. Dolayısıyla araç ister bir edebiyat eseri olsun ister dizi olsun Aşk-1 Memnu yayınlandığı her dönem, o dönemin popüler kültür ürünü olma niteliği taşıdı. Sonuç olarak, popüler kültür ürünleri, egemen toplumsal ve ekonomik ilişkileri desteklemekte ve sürmesine yardımcı olmaktadır. Televizyonda yayınlanan Aşk-1 Memnu dizileri de kaçınılmaz olarak popüler kültür tanımların tam da merkezinde yer aldı. Kısacası, Aşk-1 Memnu, hem roman hem de uyarlamaları ile kitle iletişimiyle olan popüler kültür ürünü olarak kabul edildi.

Popüler Kültür tartışmalarında öncelikle ele alınan kavramlar ise kitle kültürü, halk kültürü, yüksek kültür ve popüler kavramlarıdır. Kitle kültürü sanayileşme ile ortaya çıkmıştır. Sanayileşme sonrasındaki toplumlarda ise kitleleşme ortaya çıkmıştır. Üretim ve tüketim kitleselleşmiştir. Kitle kültürü ürünleri egemen erkler tarafından üretilir ve kitle iletişim araçlarıyla topluma yayılır hale gelmiştir. Yüksek kültür, kitle kültürünün tam zıttıdır. Yüksek kültür, seçkinler sınıfının kültürüdür. Geçmişin yüksek kültür ürünlerini içerir; keşfedici ve yaratıcı bir kültürdür, en mükemmel kültürdür. Halk kültürü ise, imal edilen kültürdür. Yani popüler kültür satın alınan, halk kültürü ise bizzat halk tarafından imal edilen kültürdür.

Popüler kavramının iki anlamı vardır; birincisi yaygın olarak tüketilen, ikincisi ise halka ait olandır. Birincisi, ticari tanım olarak kabul edilir ve kültür endüstrileri söz konusu olduğunda popüler kültürün ticari tanımı kullanılmaktadır. Popüler kültür direniş kültürü özelliğini, yani halka ait olma özelliğini kapitalist sistem içerisinde kaybetmeye başlamış ve popüler kültür tüketim ile ilişkilendirilmiştir. Kitle kültürü kapitalizm tarafından pazarın ihtiyaçlarına göre önceden hazırlanan, paketlenip sunulan bir kültürdür. Kitleler için üretim yapar ve bu şekilde de tüketim üzerine kurulu yeni bir yaşam oluşturur. Popüler kültür ürünleri de, pazarda üretilen kitle kültürü ürünlerinin en popülerlerine tekabül eder. Bu ürünler ticari, standartlaşmış ürünlerdir. Kısacası ikinci tanımda da olduğu gibi popüler kültür artık halkın kültürü değildir. Kapitalist mal üretimine, pazarlamasına, dağıtımına ve tüketimine dayanan bir kültürdür, ideolojiktir. “Kitle üretim endüstrileri tarafından üretilen ürünlerin yaygın kullanımı”dır.

Kuramsal olarak bakıldığında, popüler kültüre olumlu yaklaşım, olumsuz yaklaşım ve bu iki yaklaşımı birleştiren Gramsci'nin yaklaşımı vardır. Bunlardan ilki olan popüler kültüre olumsuz yaklaşanlar, bu kültürü kitleleri uyuşturan onları aptallaştıran bir kültür olarak görür. Olumlu yaklaşım ise mevcut düzene meydan okuyan, orta sınıfların kültürü olarak görür. Olumsuz yaklaşanlar popüler kültürün yıkıcı özelliklerinden bahseder. Kültürün alınıp satılan ticari bir mala dönüşmesinden, bireylerin gerçeklerden kaçışına aracı olmasından ve toplumda uyuşturucu bir etki yaratmasından endişe ederler. Buna göre, kitle kültürü yaratmaktan ziyade, var olan kültürü yıkar, yok eder; toplumda yapay bir eğlence ihtiyacı yaratarak bu ihtiyaca cevap verir. Olumlu yaklaşanlar için ise bir direniş kültürüdür. Onlara göre pasif izleyici tezi de yanlıştır.

Frankfurt Okulu temsilcileri de popüler kültüre olumsuz yaklaşır ancak “popüler kültür” kavramı yerine kültür endüstrisi kavramını kullanmayı tercih eder. Çünkü kültürel ürünler, üretimin halk ya da kitleler tarafından yapıldığı yansımaları doğurur. Hâlbuki onlara göre bu endüstriyel bir dayatma sürecidir. Onlara göre bu endüstrileşmiş ürünler, tüketicilerde olmayan ihtiyaçlar yaratarak onları pasif tüketicilere dönüştürmektedir. Bu endüstri, kalıplaşmış bir kültür üretmektedir. Popüler kültüre olumlu yaklaşan Birmingham Okulu kurucularından Stuart Hall ise izleyiciye şans tanımaktadır ve izleyicinin kültürel aptal olmadığını altını çizmektedir.

Gramsci ise popüler kültüre olumlu yaklaşanlarla olumsuz yaklaşanları birleştirmiştir. Popüler kültür, ne olumsuz yaklaşanlar gibi kültürün zarar görmesi, ne de olumlu yaklaşanlar gibi kendini doğrulamadır. Gramsci'nin hegemonya kavramı şöyle tanımlanır: “popüler kültür, iktidarda olanların kültürüne karşı ya da onun adına mücadelenin alanlarından biridir. O mücadele içinde aynı zamanda, kaybedilecek, ya da kazanılacak olan şeydir: boyun eğme ve direnme alanıdır. Kısmen hegemonyanın yükseldiği ve güvenlik altına alındığı yerdir”. Söz konusu olan egemenlik mücadelesi değil, hegemonya mücadelesidir. Kapitalist düzen içerisinde burjuva sınıfının hegemoni kurmak için halkın kültürünü değiştirmek yerine kendi politikası doğrultusunda yeni bir kültürü yapılandığına altını çizer. Dolayısıyla ortaya çıkan “popüler kültür” kavramı, ne “halkın kendi kültürünün” ne de “burjuva kültürünün” yansımasıdır. Popüler kültür, hegemoni kazanmak için hareket eden yöneticilerle, buna karşı olanlar arasında inşa edilir. Dolayısıyla popüler kültür egemen ideolojiyle çatışan kitle kültüründen oluşmaz. Kısacası Gramsci, “popüler kültürü” iki sınıf arasındaki “pazarlık safhası” olarak tanımlar. Popüler kültür, karşıt baskılar ve eğilimler tarafından biçimlenen “güç alanı” ilişkileri olarak nitelenir.

Günümüzde popüler kültür, direnişçi bir yapı taşımayan, kültür endüstrilerince üretilen ve tüketim toplumunun zeminini hazırlayan, kapitalist düzenin yapı taşlarından biri haline gelmiştir. Ortalama bir beğeni oluşturarak herkese hitap edebilen özelliğiyle popüler kültür, halka değil bireysel tüketiciye seslenir. Bu sistem içerisinde önemli olan, ürünün alıcı bulmasıdır.

Yazıldığı ve uyarlandığı her dönemin popüler kültür ürünü olarak kabul edilen Aşk-ı Memnu her defasında ekonomi-politik nedenlerle ortaya çıktı. İçerik olarak ise içinde bulunduğu dönemin sıkıntılarından hiç bahsetmedi. Yaratıldığı ve uyarlandığı her dönem kitleleri eğlendirecek, özendiricek şekilde ele alındı. 1900'de Abdülhamit yönetiminin buhranları esere hiç yansımada, 1975'te dönemin siyasi havasının ağırlığında, gündemin dışında tarihi bir eser ele alınarak kitleleri eğitmek için sunuldu, 2008'e gelindiğinde ise Aşk-ı Memnu imajlar dünyasının sununumunu yapmaktaydı.

Osmanlı'da batılılaşma hareketleri ve Aşk-ı Memnu

Aşk-ı Memnu romanı, Uşaklıgil tarafından 18. yüzyılın başlarında başlayan batılılaşma hareketleri ile birlikte değişen bir toplumun içinde kaleme alınmıştı. Uşaklıgil'in de içerisinde bulunduğu Edebiyat-ı Cedide'ciler batı edebiyatını örnek alarak eserler vermeye başlamışlardı. Batılılaşma kavramı, Osmanlı Devleti'ni batı uygarlığına eşit bir medeniyete taşıyacak siyasal ve düşünsel hareketler bütünüydü. Öte yandan, toplumu batı usullerine uygun bir yaşam tarzı ile tanıştırmaktaydı.

Batılılaşma, baticılık, Batı Avrupa'nın toplumsal ve düşünsel düzeyinin hedef olarak görülmesiydi. Batı, bilgi birikimiydi. Batı, aklın üstünlüğüydü. Batı, düşünce özgürlüğüydü. Batı, sanayi toplumuydu. Batı, değişen ve değiştiğini fark ederek ona hâkim olandı. Tüm bunlar hâlihazırda İslam skolâstiğinin hâkim olduğu Osmanlı Devleti için 18. yüzyılda tartışıla gelen batılılaşma tanımlarıydı.

Batılılaşma hareketleri, Osmanlı'nın tüm dünyaya tepeden bakmayı bırakıp gerçekleri görmeye başladığı duraklama dönemine denk gelmekteydi. Osmanlı Devleti savaşlarda toprak kaybetmeye başlamış, Avrupalılarla savaştıkça da onlarla yakın ilişkiler kurmuştu. Bu toprak kayıpları ile birlikte de imparatorluğun neden gerilediğinin üstünde durulmaya başlandı. Öte yandan Avrupa'da yaşanan gelişmeler büyük çaptaydı çünkü Avrupa 14. ve 15. yüzyıllarda Rönesans'ı yaşamış ve bilimsel devrimler gerçekleştirmişti. Üretim şekilleri değişmişti, teknoloji gelişmişti. 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde medreselerde bile skolâstik eğitim anlayışı devam ederken, Avrupa'da Aydınlanma Çağı yaşanmaktaydı. Batıyı küçümsemeyi bırakan Osmanlı'da batılılaşma hareketleri, ilk olarak matbaanın Osmanlı'ya girişiyle başladı. Aslında 15. yüzyılda Museviler tarafından matbaa Osmanlı'da kurulmuştu ancak devlet tarafından tanınan Türklere ait ilk matbaa 18. yüzyılda kuruldu. Askerlik ve silah bilgisine önem verilmeye başlandı. Batı ve doğu dillerinden çeviriler yapılmaya başlandı. Batılılaşma hareketlerinin başladığı bu dönem aslında zevk ve sefa dönemi olarak tanınan “Lale Devri” idi. Saray ve çevresi batılılaşmayı hayatın maddi zevklerinden yararlanma olarak anlamıştı ve sadece batının yaşantısına büyük ilgi gösterdi. Boğaziçi ve Haliç kıyılarına yalılar ve köşkler de bu dönemde yapıldı. Saray çevresi ve yöneticiler, saraylarda ve bu mekânlarda eğlenceler düzenlemeye başladı. Döneme ismini veren lale bahçeleri, bu dönemde tanzim edildi. Ancak toprak kayıplarının devam etmesiyle İstanbul halkı ve esnafı batılılaşmanın bu biçimine karşı ayaklandı ve “Lale Devri” sona erdi. Batılılaşma hareketleri, I. Mahmut ve I. Abdülhamit zamanında askerlik alanında devam etti. III. Selim zamanında ise Nizam-ı Cedid denilen siyasi, idari, askeri ve kültürel değişimlerin bütününe kapsayan bir reform hareketi gerçekleştirildi. II. Mahmut ise ıslahat hareketlerini hızlandırdı. Düzenli bir ordu ve Harbiye açıldı. Tıbbiye de bu dönemde kuruldu. Avrupa'nın birçok yerinde elçilikler açıldı.

Batılılaşma yolunda önemli bir dönem Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra başladı. Fermanın en temel noktalarından biri, padişahın haklarını kısıtlıyor olmasıydı. Öte yandan Hıristiyan tebaalara haklar tanındı. Ancak Avrupa bununla yetinmedi ve Müslümanların imtiyazlı durumunu ortadan kaldırmak istedi. Islahat Fermanı'nın ilanı ile de artık din farkı gözetmeksizin hukuk önünde herkes eşitti. Anayasal düzen fikri ise II. Abdülhamit ile gündeme geldi. II. Abdülhamit zamanında Kanuni Esasi ilan edildi ve Meclis-i Mebusan kuruldu. Ancak 93 harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus savaşı ile bu dönem kapandı ve II. Abdülhamit'in İstibdat dönemi başladı. Padişah bu dönemde bütün özgürlükleri sınırladı. Bundan önce nasibini basın aldı ve basma şiddetli sansür uygulandı. Kurulan hafiye teşkilatlarıyla büyük korku salındı. Gizli polis örgütünü kuracak kadar kuşku dolu olan II. Abdülhamit, tüm bu denetimlerden öce Müslümanların eğitimlerine büyük önem vermişti. Yeni okullar kurulmuş, yabancı dil bilenlerin sayısı artmıştı.

Osmanlı Devleti'nde tüm bu gelişmeler yaşanırken 1831 yılında ilk kez yayımlanan adı II. Mahmut tarafından konulan Takvim-i Vakayi adlı gazete ile birlikte Türk basın tarihi de resmen başlamış oldu. Takvim-i Vakayi devletin yönetiminde çıkan resmi, Ceride-i Havadis ise devletten yardım gören yarı resmi bir

gazete olduğu için birçok yazar ve düşünür, Türk gazeteciliğini Tercüman-ı Ahval ile başlatmak istemektedir. Bu dönemden sonra sayısız gazete çıkartıldı. Basın, Osmanlı Devleti tarafından her dönem çeşitli sansüre uğrasa da, en çok baskıyı II. Abdülhamit Dönemi'nde gördü. Bu dönemde gazetelerin kapatılması, gazetecilere çıkar sağlanması, jurnalcılık; yabancı basının satın alınması; yabancı ülkelerle haberleşmenin engellenmesi gibi faktörler belirdi. Abdülhamit döneminde karikatür yasaklandı. Gazeteler akşamdan bütün yazılarını sansüre yollamaya başladı.

Aşk-ı Memnu'nun tefrika edildiği Servet-i Fünun dergisi de İstibdat döneminde yayın hayatına başlamıştı. Edebiyat-ı Cedide'cilerin yayın organıydı. Özgürlüklerin ortadan kalktığı, basına sansürün uygulandığı bu dönemde yazarlar karamsarlığa düşmüş, toplumsal sorunlardan uzaklaşmış/uzaklaştırılmışlardı ve sanata yönelmişlerdi. Toplumun dertlerini anlatmak, gibi bir dertleri yoktu. Batı hayatından aktarılan olaylara ve kişilere yer verilmekteydi. Türk edebiyatının ilk romanı Aşk-ı Memnu işte böyle bir ortamda yaratılmıştı. Hikâye, tam da Edebiyat-ı Cedide'cilerin eleştirildikleri gibi, İstanbul'da bir yalıda geçmekteydi, içe kapalı, toplumdan kopuk bir ailenin hikâyesini konu almaktaydı. Uşaklıgil'in amacı toplumsal çözümlenmeleri ele alan bir roman yazmak değil, insanlar arasındaki ilişkileri incelemek idi. Romanda da ele alınan aile klasik Türk ailesine hiç de benzemiyordu. Romanda mekânlar yalılar, köşkler, konaklar ya da batının yüzü Beyoğlu'ydu. Evin içinde birçok kişi çalışmaktaydı. Evde çocuklara ilgilenen mürebbiyeler de yaşamaya başlamıştı. Böylelikle çocuklar da batılı dilleri konuşmaya başlayacaklardı. Konakların beyleri ve hanımları batılı tarzda giyinmeye merak sarmışlardı. Şıklık, en önemli statü göstergesiydi. Mesire yerleri ileri gelenlerin buluşma noktaları, Beyoğlu ise batı taklidi hayatın satın alınabileceği alışveriş merkezi haline gelmişti. Devletteki ve ileri gelenlerdeki batılılaşma çabaları, 1900'de Aşk-ı Memnu gibi döneminin şartlarından kopuk, siyasete hiç bulaşmayan bir eserin kaleme alınmasına neden oldu. Öte yandan Lale Devri'nden beri batılılaşma kavramının belli bir kesimde nasıl yanlış anlaşıldığına da işaret eden bir eser ortaya çıktı. Dönemin siyasi ve sosyal şartları Aşk-ı Memnu'nun oluşmasına temel oluşturmuştu.

12 Mart sonrası Türkiye'si ve Aşk-ı Memnu

Türkiye'de 1970'te toplumsal olayların patlak vermesi üzerine arka arkaya kaotik olaylar gerçekleşmeye başladı. Öğrenci olayları, sokak gösterileri, Amerikalı subayların kaçırılması gibi nedenlerle ortalık savaş alanına dönmüştü. Sonuç olarak da Türkiye 12 Mart 1971'de ikinci bir askeri müdahaleye sahne oldu. Muhtıra sonrası tek başına iktidarda olan Demirel istifa etti. Muhtıranın hemen ardından tarafsız başbakanın, Nihat Erim'in, önderliğinde teknokratlardan bir kabine oluşturuldu. Bu kabine sonrasında sağ ve sol arasındaki denge bozuldu ve sağa doğru bir eğilim başladı. Hükümetin kurulmasının ardından silahlı mücadele gruplarına karşı sıkıyönetim ilan edildi. Bu olayın sonrasında AP hükümetine muhalefetleriyle tanınan avukat, mühendis, yazar, sanatçı, profesör, öğretmen, öğrenciler, sendikacılar ve işçiler hapsedildi. Binlerce demokrat, sosyalist uzun yargılamalar sonunda idam ve ömür boyu hapis olmak üzere ağır hapis ve sürgün cezalarına çarptırıldı. 12 Mart 1971 askeri müdahalesinin gerçekte hangi kesimleri hedef aldığı uygulanan devlet terörü tarafından ortaya çıkmaktaydı.

1973 yılına gelindiğinde ise Türkiye'de askeri yönetimden siyasete dönüş yaşanacaktı. Fahri Korutürk, Demirel'in ve Ecevit'in desteğiyle bu dönemde

Cumhurbaşkanı seçildi. Bu arada Ekim 1973 seçimlerinde CHP meclisteki sandalye sayısını attırmıştı. Ocak 1974'te Ecevit başbakanlığında CHP-MHP karma hükümeti kuruldu. Bu koalisyonla birlikte İslami düşüncüyü savunan bir parti meşruluk kazanmış oldu.

Ocak 1974'te CHP-MSP koalisyonunun oluşturulmasının ardından Başbakan Bülent Ecevit TRT genel müdürlüğüne İsmail Cem'i getirmeye karar verdi. Sol düşünceye sahip olduğu bilinen gazeteci, yazar ve sendikacı olan Cem, yazılarında hep Türkiye'nin geri kalmışlığından bahsetmekteydi. TRT'deki tek amacı da halk kitlelerinin yararını her şeyin üstünde tutan, onları eğitecek bir yayıncılık anlayışı idi. Cem'e göre devraldığı yayıncılığın eksiği, halkın sorunlarına eğilmemesi, dünyayı ve Türkiye'yi sağlam bir açıdan ortaya koymamasıydı. Yeni yayın döneminde özellikle vatandaş sorunlarına, büyük kitlelerin, işçilerin ve köylülerin dertlerine yer verildi. İsmail Cem TRT televizyonunu devraldığında haftada beş gün yayın vardı. Bu sayı önce altıya daha sonra yediye çıkartıldı. Haftada 20 saat olan yayın 50 saate yükseldi. Bu gelişmelerin bir sonucu olarak da 10 milyon olan televizyon izleyici sayısı 20 milyona çıktı. Toplumla ilgili bu kararlar yeni yayın döneminin ilk prensibiydi. İkinci prensip ise yerli edebiyat kaynaklarından yola çıkarak yeni prodüksiyonlar yapmaktı.

1974 yılında İsmail Cem Türk Klasik edebiyat eserlerini tanıtmak hem de bu milli kültür eserlerinden yararlanarak televizyonun ilk yerli yapımlarını gerçekleştirmek istedi. Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden yerli edebiyat eserlerinden uyarlama yapmaları istendi. Halit Refiğ, Lütfi Akad ve Metin Erksan tarafından Türk televizyonlarının ilk yerli dizileri için anlaşıldı. Cem'in önünde BBC'nin İngiliz klasiklerinden yola çıkarak hazırladığı uyarlama diziler, filmler vardı ve benzer çalışmaların TRT için de yapılmasını istiyordu. İsmail Cem'in anlaştığı yönetmenlerden Halit Refiğ, tıpkı TRT'nin o dönem edindiği misyon gibi halktan kopuk sanata karşı idi. Refiğ'in salt sanat amacıyla yapılmış, halktan kopuk filmlere karşı yaklaşımı olumsuzdu. Sinema sanatı onun için bir halk sanatı, bir kitle sanatı idi. Sinemada salt sanat, soyut sanat, halktan, seyirciden kopuk sanat anlayışına uzak durdu. Hep insan gerçeği, ülke gerçeği, dünya gerçeği üzerinde durdu.

Refiğ'in yönettiği ilk filmler yapmak istediği türden filmler değildi. Ama yönetmenliğe ilk adım için de tipik melodramlar bile onun için iyi bir fırsattı. İlerleyen yıllarda sinemada izlenen filmler yaptıkça, yapımcıların da ona olan güveni arttı ve toplumsal konulu filmler yapmak için onları ikna eder olmuştu. Bu dönem İnönü'nün düşünce özgürlüğü konusundaki fikirlerini ortaya koymasından sonraki süreçti. Demirel'in 10 Ekim 1965'te iktidara gelmesi ile sinema-politika ilişkisi zarar görmüştü. 1965-66 senesinde yönetmenlerin kendi istekleri doğrultusunda yaptığı filmler zarar görmüştü. Refiğ'e göre 1965 seçimleri 27 Mayıs ortamına son verdi. Bu seçimler, halkın çoğunluğunun, büyük bir kesiminin, 27 Mayıs'a karşı sırt çevirdiğinin bir siyasi işaretiydi.

Halit Refiğ sinemayı tartışırken 3 terimin üzerinde durmaktaydı: "Toplumsal gerçekçilik", "Halk sineması", "Ulusal Sinema". Kullandığı bu farklı terimlerden ötürü kafasının karışıklığı ile suçlanır. Hâlbuki Halit Refiğ'in sinemasında ulaşmak istediği nokta Ulusal Sinema anlayışı idi. Ancak Refiğ'e göre "toplumsal gerçekçilik" teriminin sakıncası evrensellik içermemesindeydi. Bu yüzden "toplumsal" yerine "ulusal sinema" kavramını kullanmayı tercih etmişti. Halit Refiğ için toplumsal gerçeklikten, ulusallığa geçiş toplumsal yapılardaki evrensellik görüşünden, "Her

toplum için geçerli tek evrim modeli yoktur. Türkiye'nin kendine göre özellikleri vardır. Bizim de kendi toplumumuzun gerçekleri üzerine yapacağımız filmler mutlaka bu özellikleri göz önünde tutmak, değerlendirmek durumundadır" fikrine geçmekle gerçekleşmişti. Hiçbir ülkenin toplumsal gerçeği birbirine benzememekteydi.

Halit Refiğ, mevcut Türk sinemasını ise halk sineması olarak tanımlamaktaydı. Türk sineması halka dayanan, devletten hiçbir destek ve yardım görmeyen bir sinemaydı. Refiğ'e göre Türk sineması, geleneksel halk hikâyelerinin, seyirlik, gölge ve orta oyunlarının, şenliklerin beyazperdede çağdaş bir yansımasını bulan Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğmuştu. Türk sineması sermaye piyasasının içinde de yer almamaktaydı. Refiğ'e göre Türk film piyasası bir sermaye piyasası değil, emek piyasası idi. O dönem yapılan 250 film, belli bir sermaye ile değil, filmi seyretmeye gelen seyircinin paraları ile garanti altına alınmaktaydı. Refiğ'e göre Türk sineması, yabancı sermaye tarafından kurulmadığı için emperyalizm sineması, milli kapitalizm tarafından kurulmadığı için burjuva sineması, devlet tarafından kurulmadığı için devlet sineması değildi. Türk sineması doğrudan doğruya Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için halk sinemasıydı.

Halit Refiğ her ne kadar Halk Sineması'nı savunmuyor olsa da yaptığı birçok film ister istemez bu türde idi. Ancak kendi kültür dünyasına hiç de yakın olmayan bu eserleri filme almak, onu kendi ideallerine yaklaştırıyordu. Refiğ'e göre, Türk sineması, kendisini kim finanse ederse onun dünya görüşünü yansıtmaktaydı. Nitekim "Halk Sineması"nın tanımının içinde bu yer almaktaydı. Bu yüzden "ulusal Sinema" Devlet tarafından finanse edilmeliydi. Refiğ, "ulusal sinema" kavramının halk sinemasına ve batı hayranlığına karşı doğduğunu, bu tür bir sinemanın gelişmesi halktan bir destekle olmadığı takdirde, devletin genel kültür siyasetine bağlı olduğunu ifade etmektedir. Nitekim Refiğ'in "Ulusal Sinema" anlayışına en çok oturanlar TRT için hazırlanan diziler olmuştu. Refiğ'e göre "Ulusal Sinema" ancak devletin katkısıyla olabilirdi. Ulusallığın da ancak devlet-halk birlikteliğinde mümkün olabileceğini savundu. Halk için TRT 'ye hazırlanan Aşk-ı Memnu tam da Refiğ'in "Ulusal Sinema" anlayışına uyan bir dizi olmuştu. Hem devlet tarafından yaptırılmış olması, hem de Aşk-ı Memnu romanının da yayınlanırken "milli roman" olarak basılmasıyla birbirlerine uyuyorlardı. Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi romancıların yazdığı romanların altında "milli roman" başlığı vardı. "Milli roman"lar yabancı romanlara karşıydı. Yerli roman yerine "milli roman" deniyordu. Ancak sinemada "yerli film" terimi kullanılmaktaydı. Refiğ de sinema alanında "milli" , eş anlamıyla "ulusal" terimini benimseyerek Uşaklıgil ile arasında paralellik kurdu. Refiğ, Aşk- Memnu ile birlikte ilk defa ticari piyasanın dışına çıktı. Kar amacı gütmeyen, rating kaygısı olmadan sadece milli kültür değerleri için bir film hazırlandı. Amaç, sadece devletin ulusal kültüre hizmet etmesiydi.

Refiğ, Aşk-ı Memnu romanına eklemeler yaparak sadece kocasını, yeğeniyle aldatan bir kadının hikâyesini değil aynı zamanda bir dönemin yaşam tarzını aktardı. Dizide sadece aile içinde yaşananlara değil Uşaklıgil'in Abdülhamit'in İstibdat dönemi denetiminden çekinerek ele alamadığı dönemin sorunlarına da yer verildi. Dolayısıyla Refiğ dizide hem romanın neredeyse birebir uyarlamasını yapmış hem de değişmekte olan, modernleşen, batılılaşan bir toplumu aktarmaya çalışmıştı.

Refiğ, toplumsal sorunları ele alamayıp, istediği eserleri ortaya koyamadığı, sinemadan uzaklaştığı bir dönemde, edebiyat uyarlaması teklifi ile karşılaşmıştı. Roman hem Abdülhamit Dönemi'nin siyasi ortamını ele alması hem de ailedeki değişimi ele alması açısından Refiğ'e cazip gelmişti. Sinema anlayışına yakın bir konu bulmuştu. Ticari bir amaç güdülmeyeceğinden halkın istediği gibi değil, kendi tasarladığı gibi bir film çekebilecekti. Uşaklıgil'in yapamadığını yapıp, dönemin siyasi tartışmalarını da diziyeye koymuştu. Sonunda sadece milli kültür değerleri için bir zemin yakalamıştı. Refiğ, Aşk-ı Memnu ile gerçeklerden yola çıkarak bir film yapmayı arzulamış ve bunu kendine yakın bir yönetim anlayışında İsmail Cem TRT'sinde başarmıştı.

1980 Sonrası Türkiye ve Aşk-ı Memnu

Aşk-ı Memnu, 2010 yılında Kanal D gibi Türkiye'nin en çok reyting alan, dolayısıyla en çok reklâm gelirin sahibi kanalında yayınlanan ve kapitalizmin vazgeçilmezleri tüketimin ve lüksün körüklendiği bir dizi olarak ekrana geldi. Aşk-ı Memnu, tüketimi, lüksü ve seçkinliği sunumuyla, Türkiye'nin kırılma noktası olan 80 sonrası Türkiye'nin bir ürünüdür. Askeri müdahalenin ardından iktidara gelen Özal, bu dönemin karakterini belirlemiş ve tüketim toplumunu yerleştirmiştir.

1970'li yılların sonlarına doğru Türkiye'de siyasi ve ekonomik istikrarsızlık söz konusuydu. Enflasyon önüne geçilemez bir hızla artıyordu. Döviz darboğazı, enerji üretiminin yetersizliği, petrol ve yan ürünlerinin üretilmemesi, hatta yemek yağı, tüp gaz bile bulunamaması ülkede yaşanan krizin somut göstergeleriydi. Yoğunlaşan cinayetler, soygunlar, kitlesel katliamlar ülkeyi iç savaşa hazırlar nitelikteydi. Ekim 1979'da yapılan ara seçimlerde CHP kaybedince Ecevit istifa etti. Yeni Hükümeti ise Demirel oluşturdu. Demirel hükümetinin ülkenin ekonomik istikrarsızlığına müdahalesi ile Türkiye, 12 Eylül hükümetinin ekonomiden sorumlu devlet bakanı ve Başbakan yardımcısı olarak da görevini sürdürecekti ve 1980-1990 yılları arasında Türkiye'ye damgasını vuracak olan Turgut Özal ile tanıştı. "24 Ocak kararları" olarak geçen istikrar paketini o zaman Başbakanlık ve Devlet Planlama Teşkilatı müsteşarı olan Özal hazırladı.

Öte yandan ülkedeki cinayetleri ve bozuk ekonomiyi durdurmak için ordunun müdahalesi kaçınılmaz oldu. 12 Eylül sabahı Genelkurmay Başkanı Kenan Evren ve dört kuvvet komutanı Türk milleti adına darbe gerçekleştirdiklerini duyurdu. O andan itibaren tüm temel insan hakları ve demokratik hareketler askıya alındı. TBMM kapatılmış, siyasi parti liderleri, milletvekilleri, önde gelen sendikacılar, meslek örgütlerinin başkanları gözaltına alınmışlardı. AP genel başkanı Süleyman Demirel, CHP genel başkanı Bülent Ecevit, Milli Selamet Partisi lideri Necmettin Erbakan, MHP genel başkanı Alpaslan Türkeş askeri tesislerde gözaltına alındı. Tüm gençlik örgütlerinin liderleri, üyeleri ve sempatanları cezaevlerine kondu. Anarşinin, gençlik çatışmalarının kaynağı öğrenciler, gençler ve yüksek öğrenim kurumları gibi görülmekteydi. Kısacası, 12 Eylül sonrası, ekonomide gerçekleşen serbestleştirmelerin tersine, siyasi alanda baskıcı bir anlayış benimsenmekteydi.

Türkiye Cumhuriyetin kuruluşundan 24 Ocak 1980 kararlarına kadar planlı ekonomi anlayışı yani 5 yıllık kalkınma planları 1980 senesi ile birlikte Türkiye'nin hızlı bir şekilde serbest piyasaya eklenme çabalarına dönüşürken, serbest piyasa ekonomisine geçişin siyasi ayağı 12 Eylül'ün askeri rejimi olmuştu. Darbe sonrasında kurulan Milli Güvenlik Kurulu (MGK) yönetiminin uyguladığı radikal

politikalar toplumsal hayatı derinden etkiledi. Serbest piyasa ekonomisi ile işverenin önü açılırken, emeğin ve örgütlenmesinin önüne geçildi. Liberal iktisat politikalarının Türkiye'deki uygulamaları 80'lerin sonuna kadar Türkiye ekonomisinin aşırı dışa bağımlı hale gelmesine sebebiyet verdi. Aynı zamanda korumacılıktan ve tekelcilikten hızla serbest ekonomiye eklemleme çabaları, Türk sanayisinin çarpık büyümesine yol açtı. 1980 darbesinin yol açtığı keskin dönüşüm ve Özal döneminde devam eden liberal ekonomi politikalarının etkileri daha sonraki yıllara da damgasını vurdu. 80'ler altı doldurulmadan geliştirilen politikalar nedeniyle toplumsal ve gündelik hayatta da büyük değişikliklerin yaşandığı bir döneme sebebiyet verdi. Muhafazakârlığın yükselişi, kimlik tartışmaları, hızla büyüyen tüketim toplumu, mahremini konuşmaya başlayan bireyler, alışkanlıkların değiştirildiği hayatlar ile seksenler tarihimizde önemli bir on yılı kapsamaktadır.

Apolitikleşme, 12 Eylül rejiminin önemli amaçlarından biriydi. Devletin kuşattığı alanlar dışında politika yapılmasının engellenmesi, bu rejimin başlıca eylemi olarak görüldü. Apolitizasyon programı, siyasi partilerin, sendikaların, derneklerin, her türden toplumsal örgütlenmenin politik faaliyetlerin dışına sürülmesiyle başladı ve bu program halkın politikadan soğutulması ve yönetime karşı ilgisizleştirilmesi ile sürdürüldü. 12 Eylül hareketi ile tüm aykırı seslerin önüne geçildi. 12 Eylül öncesinde aşırı politize olmuş sanat, fikir ve medya dünyasına gem vuruldu.

Türkiye Özal'dan sonra hızlı bir toplumsal ve kültürel değişim içine girdi. Toplum, servetin, zenginliğin önemli bir toplumsal statüsü aracı haline gelmesi için kısa bir dönem geçirmişti. 1970'li yıllarda sağ-sol çatışmalarının arasında servetlerini ve özel yaşamların gizleyen iş adamlarının 1980'lerde ortalara dökülmesi sadece on yıl içerisinde olmuştu.

80'lerin kültürel ortamına damgasını vuran şey, imajda yaşanan dönüşüm ve imaj patlamasıdır. Reklâmlarla birlikte görüntü, sözün önüne geçmiştir. Bütün kültür pazarlanacak bir mal muamelesi görmeye başlamıştır. İmajın sermaye olduğu bir toplumda insanlar tükettiklerinin bir emek ürünü olduğunu unutmuştur. Tüketimin amacı sadece tüketmek olmuştur. Türkiye'de tüketim alışkanlıklarından eğlence biçimlerine, dilden sanata, kültüre, her alan bu hızlı değişimden nasibini aldı. 1990'lara doğru tüketim üzerine kurulu bir toplum ortaya çıktı. Peki, dünyanın 1980'lerle tanıdığı tüketim toplumu neye işaret etmekteydi? Tüketim toplumu aslında politik bir oyundu ve bireylerde tüketmekte özgürsünüz ve eşitsiniz hissi yaratmaktaydı. Tüketim toplumunun amacı tüketerek mutlu olmaktı. Sistem bireyleri tüketerek bir arada tutmayı amaçlamaktaydı. Aslında üretim güçleri ve tekelci sistemin yapılanması ile ilgili olan tüketim toplumu bireyin statü sahibi olmasına hizmet etmekteydi. Bu da göstermektedir ki, tüketim günümüzde ekonomik bir ihtiyaçtan daha çok, toplumsal ve kültürel bir ihtiyaç haline gelmiştir. Tüketim ihtiyaçtan çok prestij, farklılık, bir gruba aidiyet, kimlik, imaj edinme, sınıf atlama gibi simgesel değerler adına yapılmaktadır.

Türkiye'de de tüketim alışkanlıkları gündelik yaşamda değişmeye başlamış, bakkallar yerine marketler, marketler yerine süper marketler tercih edilir oldu. Alışveriş merkezleri bireyin kendi şehrinde turist gibi gezip, gözünü tatmin ettiği, ihtiyacını gidermeden, metaları ziyaret ettiği yerlere dönüştü. Kredi kartları da bu tür merkezlerin anahtarları haline geldi. Kredi kartları sayesinde tüketim durmadan devam edebilir hale geldi.

Toplum olarak en çok tükettiğimiz şeylerden biri de televizyon önünde geçirdiğimiz zaman haline geldi. Günlük hayatımızın tüketim alışkanlıklarından biri haline geldi. Hafta içi ortalama televizyon izleme süresi 3.7 saatken, hafta sonu izlenme süresi ise 4.2 saattir. 2008 yılında günlük televizyon izleme süresi 226 dakikaya, 2009'da ise 232 dakikaya yani neredeyse 6 saate çıktı. Televizyonun en çok izlendiği saatlere bakıldığında ise seyircinin televizyon dizilerini tercih ettiği görülmektedir. Nisan 2010'da televizyon çizelgelerine bakıldığında yayınlanan dizi sayısının 39'dur. Ana yayın kuşakları televizyonların en çok reklam aldıkları kuşak olduğundan önem taşımaktadır. Akışın doruk noktasında da diziler yer almaktadır. Son yıllarda da edebiyat uyarlamaları rating tablolarından ilk sıraları almaya başlamıştır. Aşk-ı Memnu da bu furyada ikinci kez televizyona uyarlanmıştır.

Aşk-ı Memnu, 79 bölüm boyunca her Perşembe akşamı yayınlanan ve yayınlandığı her bölümde AB'de birinci olmayı başaran bir dizi oldu. Romanda yer alan karakterlerin tamamı da dizide mevcuttu. İki sene boyunca her hafta 90 dakika olarak ekrana geldiği için de romandaki hikaye günümüze uyarlanarak hem karakterler, hem hikayeler, yaşam tarzları zenginleştirildi.

2008'de yayınlanmaya başlayan Aşk-ı Memnu dizisi, 80 sonrası Türkiye'de yaşanan tüketim toplumuna yönelik tüm gündelik değişimleri içinde barındırmaktadır. 1980 sonrası Türk toplumunun modernleşmesinde lüks önemli bir yer almaktaydı. İş dünyasının dışarıya açılması, yurtdışı gezilerinin artması, gelir düzeyinin yükselmesi, televizyon kanallarının renkli yayına geçmesi ve yabancı dizilerin kanallara egemen olmasıyla tüketim lüksleşti. Aşk-ı Memnu egemen tüketim kültürünün ve yaşam tarzlarının yeniden üretilmesinin aracı oldu. Bu tür dizilerle neo-liberal politikalar bağlamında bireyci, hazcı ve pragmatik bir kültür yaratıldı. Bu kültür, zenginleşen sınıfın üyelerinin sahip oldukları lüks yatlar, evler, güzel giyimli kadınlar, bu tüketimin ve tüketime dayalı yaşam biçiminin göstergeleri oldu. Medya aracılığıyla bireyci yaşam tarzları oluşturuldu. İnsanların bedeni, giyimi, duruşu, boş zamanını kullanması, ev, otomobil gibi seçimlerinin önemi üzerinde duruldu. Tüketim olanağına sahip olmak, mutluluğun ve başarının ölçütü olarak kullanıldı. Öz yerine, biçimsellik ön plana çıkartıldı. Kocasını aldatan eşten ziyade gazetelerde Bihter'in güzelliği, kıyafetleri konuşuldu. Dizide seçilen arabaların, evlerin haberleri yapıldı. İstinye Park ve Kanyon gibi dünyanın en pahalı markalarını barındıran merkezler, dizide bitmeyen alışveriş alışkanlığını yansıttı.

Kapitalist bir sistem içerisinde üretilen Aşk-ı Memnu bundan 20 yıl önce tohumları atılmış bir toplum düzeninin izlerini taşıdı. Politikadan uzaklaştırılmış, korkutulmuş bir toplumun içerisinde yaratıldı. İmaj, zenginlik, tüketim, lüks, seçkinlik gibi 1980 sonrası Türkiye'nin tüm anahtar sözcüklerini içinde barındırdı. Nasıl ki Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu'su Batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve o dönemin bunalımını yansıtıyorsa, 1975'deki dizi nasıl ki Halit Refiğ'in ulusal sinema anlayışı doğrultusunda doğmuşsa, bu dizi de 1980 sonrası değişen Türk toplumunun izlerini yansıtacak şekilde tasarlandı. Neden-sonuç ilişkisi aramadan Aşk-ı Memnu romanı ve televizyon uyarlamaları tarihsel bağlamları içerisinde incelendiğinde, Aşk-ı Memnu'nun 100 yıl sonra televizyona uyarlanabilmesini sağlayan, tıpkı batılılaşma hareketleri gibi modernleşen Türkiye'nin de değişimi yanlış anlamasından kaynaklanmaktadır. 1900'lerde toplumda nasıl bir batılılaşma yanılığısı varsa günümüzde de modernleşme yanılığısı

vardır. Her seferinde değişim yüzeysel anlaşılmış ve tüketime yönelme olmuştur. Aslında her ikisinde de halk politikadan uzaklaştırılmıştır ve başka uğraşlara bilinçli olarak itilmiştir. Dolayısıyla dönemin popüler kültür ürünlerinde de sonuç benzer şekillerde ortaya çıkmak durumunda kalmıştır. Öte yandan 1975 yılında Halit Refiğ tarafından uyarlanan Aşk-ı Memnu romanı olduğu gibi ele alınmış ve Refiğ tarafından bir sinema eseri ortaya çıkartılmıştır. Refiğ, esere eklemeler yaparak dönemi yerici ve onarıcı bir yaklaşım getirmiştir. Yine de, Refiğ de döneminde sinema aracılığıyla siyaset yapamadığından, dönemin politikasından uzak bir devri ele almıştır. Sonuç olarak Aşk-ı Memnu romanı ve Refiğ uyarlaması devirlerinin siyasi korkularından, 2008 uyarlaması ise 1980'lerin ağır siyasi havasının neden olduğu apolitikleşen ve tüketen toplumun devamında ortaya çıkan eserlerdir.

RESUME

Aşk-ı Memnu a retenti parmi les lecteurs et les spectateurs à chacun de ses rencontres avec le grand public, aussi bien au debut des années 1900 qu'en 1975 ou en 2000. En 1900, le feuilleton de Halit Ziya Uşaklıgil a été paru dans le revue Servet-i Fünun. Et par le grand succès qu'il a eu, il a été publié en roman tout de suite après. En 1975, il a été tourné en mini-série de 6 épisodes, durant la période de la direction de TRT par İsmail Cem. Le créateur, le scénariste et le réalisateur de cette mini-série était Halit Refiğ. En arrivant vers l'année 2008, Aşk-ı Memnu est de nouveau adapté à la télé et est diffusé en Kanal D –la chaîne ayant le plus de taux de rayting- pendant deux saisons en prime-time. Ainsi le même oeuvre a été diffusé en trois reprises dans un seul siècle dans des différentes périodes. Et il a été reçu à chaque fois par le plus grand intérêt du public. Le roman a été publié dans une période spéciale où les mouvements occidentalistes prenaient leur élan et les romanciers prenaient comme modèles la littérature romantique occidentale car il n'était pas possible de signer des oeuvres au sujet politique à l'époque; on parle de la période İstibdat qui a commencé par la règne de Abdülhamit II. En 1975, l'an où la direction de TRT a décidé d'adapter le roman pour une série télévisée, a coïncidé avec la période où Halit Refiğ était à la recherche de la réalisme sociale dans le cinéma et il parlait de la notion du cinéma national. Alors la série serait la première dans l'histoire des télévisions turcs. En plus, la direction de TRT présidée par İsmail Cem, voulait émettre et faire connaître la propre culture du pays par le biais de la télévision et du radio. Aşk-ı Memnu y était une bonne occasion. Quant en 2008, Aşk-ı Memnu s'est présenté en tant qu'une série dans laquelle la consommation et le luxe ont été attisés. Car la série semblait refléter les notions clés de la période post-1980 de la Turquie aux valeurs capitalistes, telles sont comme l'image, le luxe, la société consummatrice.

Aşk-ı Memnu, en tant que le produit de la culture populaire de chaque période

Le point commun de tous ces oeuvres créés dans des différentes périodes, c'est que ils font attendre le prochain épisode, ils transforme le temps vide en capital et par là, ils se transforment en un produit de la culture populaire car ils deviennent le produit le plus demandé par le public durant le temps où ils sont créés. Avec le capitalisme, les tranches de temps libre où les produits de la culture populaires peuvent être consommés, ont attiré l'attention des fonds capitaux qui visaient dominer le temps libre des gens alors qu'ils dominaient déjà ses heures de travail. Occuper l'individu dans son temps libre sans que celui-ci soit découpé du système était le moyen adopté du système capitalistes. Le capitalisme était déjà au courant combien était important ce temps inoccupé et a développé des méthodes transformateurs en fonds. Les gens ont commencé à passer leur temps libres à jouer des jeux, à s'amuser. L'individu, en même temps qu'il s'éloignait de plus en plus de la productivité dans ses horaires de travail, désormais ne maîtrisait plus son temps libre. Par conséquent, le temps libre s'est mis au service des buts comme la

consommation, l'excitation artificielle, les passions attisées, l'ambition, la concurrence, le polissage du statut...etc. Les industries culturelles sont admises comme un moyen de divertissements pendant le temps libre et les outils de communications des masses sont devenus les transformateurs du phénomène de la consommation en un style de vie. Ce style de vie basé sur la consommation a acquis sa légitimité par le biais des outils de communication et ainsi les jugements prototypés ont été créés chez le public.

Que ce soit le roman ou les séries, *Ask-ı Memnu* a suscité des discussions similaires. *Servet-i Fünun*, qui était le premier revue dans lequel le feuilleton a été publié, a été accusé d'assassiner les valeurs littéraires, et de publier des oeuvres rien que pour s'amuser les gens et remplir leur temps libre. Le feuilleton a eu beaucoup de demande à son époque et a recueilli une bonne somme. Il est montré aujourd'hui comme un bon exemple d'un produit populaire de sa période. Ainsi, que le moyen soit un oeuvre littéraire ou une série télévisée, *Aşk-ı Memnu* a su garder à chaque fois son caractéristique d'être le produit le plus populaire de son époque. Par conséquent, on voit que les produits de la culture populaire aident toujours à maintenir la relation socio-économique dominante. Les séries télévisées d'*Aşk-ı Memnu* ont pris inéluctablement leur place tout au centre des définitions de la culture populaire. En résumé, *Aşk-ı Memnu*, avec le roman et les adaptations en série, a été admis comme un produit de la culture populaire en relation avec le mass-media.

Dans la discussion concernant la culture populaire, les notions qui sont spécialement traitées sont la culture des masses, la culture folklorique, la haute culture et le popularisme. La culture des masses est le fruit de l'industrialisation. Dans des sociétés industrialisées on constate un certain rassemblement des masses. La production et la consommation deviennent massives. Les produits de la culture de masse sont fabriqués par des pouvoirs dominants et sont lancés par les outils des mass-média. La haute culture est l'opposé de la culture de masse. Elle est la culture des la classe élite. Elle comprend les anciens produits de la culture des élites. Elle est de nature exploratrice et créative. Elle constitue le point pique de la notion. Quant à la culture populaire, elle est fabriquée. C'est-à-dire, la culture populaire est achetée et la culture populiste est produite par le public.

“Populaire” a deux sens; celui qui est consommé massivement et celui qui appartient au peuple. Le premier est une définition commerciale. Et quand on parle des industries de culture, on utilise cette définition de la culture populaire. Elle est amenée à perdre au fur et à mesure son caractéristique de résistance, la culture de résistance, c'est-à-dire son caractéristique d'appartenir au peuple, dans le système capitaliste, et elle est attachée à la consommation de la culture populaire. La culture de masse, est préparée et présentée par le système capitaliste, à partir des besoins du marché. Elle produit pour des grandes masses et par là, elle procure un style de vie basé sur la consommation. Quant aux produits de la culture populaire, on comprend les produits les plus populaires de la culture de masse dans le marché actuel. Ces produits-là sont commercialement standardisés. Bref, comme on l'a précisé dans la deuxième définition, la culture populaire n'est plus la culture du peuple. Elle est basée sur la production capitaliste, le marketing, la distribution et la consommation capitaliste; elle est idéologique. “Elle est l'utilisation general des produits fabriqués par les industries de la productions massive.”

Quand on regarde théoriquement, on voit qu'il existe trois approches en ce qui la culture populaire : L'approche positive, l'approche négative et celle qui unit ces deux, l'approche de Gramsci. La première approche selon laquelle la culture populaire est négative voit cette culture comme un stupéfiant pour les masses. Cependant l'approche négative défend l'idée qu'elle défie l'ordre existant et qu'elle est la culture de la classe moyenne. Les défenseurs de l'approche négative parlent des qualités destructives de la culture populaire. De plus, ils se soucient de sa potentiel à devenir une marchandise vendue ou achetée, ou un intermédiaire pour s'échapper des réalités pour les gens ou bien à faire un effet de drogue sur la société. Selon eux, au lieu de créer une culture de masse, la culture populaire détruit la culture existante et elle crée un besoin artificiel pour le divertissement, en répondant en même temps à ce besoin. Toutefois, pour les positivistes la culture populaire est une culture de résistance. Ils pensent que la thèse de l'audience passive est fausse.

Les représentants de l'École de Francfort ont une approche négative pour la culture populaire et ils préfèrent d'utiliser la notion de l'industrie culturelle au lieu du terme « culture populaire ». Parce que les produits culturels créent l'illusion selon laquelle la production est faite par la société ou les masses. Toutefois, pour eux c'est un processus d'insistance industrielle. Ils pensent que ces produits industrialisés créent des besoins artificiels sur les consommateurs, en les transformant en des consommateurs passifs. Cette industrie produit une culture « figée ». Stuart Hall, un des fondateurs de l'École de Birmingham qui a une approche positive pour la culture populaire, donne une chance à l'audience en soulignant le fait qu'elle n'est pas stupéfiée en ce qui concerne la culture.

Gramsci a unifié ceux qui défendent l'approche négative et l'approche positive. Selon lui, la culture populaire n'est ni une souffrance pour la culture – comme disent les défenseurs de l'approche négative-, ni une affirmation de soi-même –comme disent les défenseurs de l'approche positive. La notion d'hégémonie de Gramsci est définie ainsi : « La culture populaire constitue un domaine de défense pour ou contre la culture de ceux qui ont le pouvoir. Elle est aussi la chose à perdre ou à gagner dans ce combat, ainsi le domaine de la soumission ou de la défense. En une sorte elle constitue la zone du relèvement et de la protection de l'hégémonie. » On ne parle pas ici d'un combat pour le pouvoir, mais d'un combat pour l'hégémonie. De plus, il souligne que dans l'ordre capitaliste, la bourgeoisie établit une nouvelle culture selon sa politique au lieu de changer la culture existante de la société pour établir une hégémonie sur elle. Donc la notion de « culture populaire » n'est ni « la culture de la société », ni un reflet de « la culture bourgeoise ». La culture populaire est établie entre les dirigeants qui travaillent pour gagner une hégémonie et ceux qui sont contre eux. Alors la culture populaire n'est pas formée par une culture de masse qui est en opposition avec l'idéologie dominante. Bref, Gramsci définit la « culture populaire » comme « un processus de marchandage » entre les deux classes. Elle est qualifiée comme « une zone des relations de pouvoir » modifiée par des contraintes ou des tendances qui sont contre elle.

Aujourd'hui la culture populaire, qui n'a pas une structure défensive, qui est produite par les industries culturelles et qui forme la base de la société de consommation, est devenue un des éléments fondamentaux de l'ordre capitaliste. Elle qui peut s'adresser à tout le monde en créant un goût moyen, ne s'adresse pas à

la société, mais aux individus. Dans ce système, le plus important est de trouver un consommateur pour le produit.

Aşk-ı Memnu, qui est accepté comme un produit de culture populaire de toutes les époques dans lesquelles il a été écrit et adapté, s'est présenté chaque fois par des raisons économiques et politiques. Mais en ce qui concerne le contenu, il n'a jamais parlé des soucis de son époque. Il a toujours été traité dans la direction d'amuser les masses, dans le but de les faire tenter pour son contenu. Par exemple, les dépressions de l'époque d'Abdulhamit dans les années 1900 n'ont jamais été reflétées dans l'ouvrage, tandis qu'en 1975 il a été présenté comme un moyen d'éducation aux masses en étant pris dans l'angle d'un ouvrage d'histoire, en dehors de la pesanteur politique de cette époque-là. Finalement en 2008, il représentait le monde des images dans Aşk-ı Memnu.

Les Mouvements de l'occidentalisation dans l'Empire Ottoman et *Aşk-ı Memnu*

Aşk-ı Memnu a été écrit par Uşaklıgil dans une société qui commençait à changer au début de 18^{ème} siècle suivant les mouvements occidentaux de l'époque. Le groupe appelé Edebiyat-ı Cedide dont Uşaklıgil était un des membres, a introduit de nouvelles œuvres en s'inspirant de la littérature occidentale. La notion d'Occidentalisation était conçue comme l'ensemble des mouvements intellectuels et politiques qui élèverait l'Empire Ottoman au niveau d'une civilisation considérée équivalente à celle de l'occident. D'autre part l'occidentalisation introduisait à la société une mode de vie occidentale. L'occidentalisation et l'occidentalisme ciblaient les niveaux social et intellectuel de l'Europe de l'Ouest. L'occident était l'acquis de la connaissance. L'occident était la supériorité de l'esprit. L'occident était la liberté de l'opinion. L'occident était la société industrielle. L'occident était celui qui changeait et, conscient de son propre changement, celui qui contrôlait et maîtrisait ce changement. Toutes ces notions de l'occidentalisation étaient discutées dans l'Empire Ottoman où la pensée scolastique Islamique dominait pendant le 18^{ème} siècle.

Cette période coïncidait à la période de stagnation où l'Empire Ottoman avait cessé de regarder le monde du haut de sa grandeur et commencé à faire face à la réalité. L'Empire Ottoman perdait de plus en plus de terrain pendant les guerres, mais, cependant, elle établissait des relations étroites avec les européens. Ces pertes territoriales ont éveillé des questions sur les causes du déclin que l'Empire était en train d'expérimenter. Quant à l'Europe, les développements étaient immenses parce que l'Europe avait déjà achevé la Renaissance et des révolutions scientifiques pendant les 14^{ème} et 15^{ème} siècles. Les modes de productions, la technologie ont changé. Au 18^{ème} siècle, tandis que l'éducation scolastique persistait dans des madrasas à l'Empire Ottoman, l'Europe vivait son Siècle des Lumières. Les premiers mouvements d'occidentalisation ont commencé dans l'Empire Ottomane, qui avait déjà cessé de mépriser l'occident, avec l'introduction de l'imprimerie. En fait, l'imprimerie avait déjà été construite au 15^{ème} siècle par les habitants juifs du territoire ottoman, mais on a dû attendre le 18^{ème} siècle pour que la première imprimerie officiellement connue par l'Etat ait été construite. A cette époque, on a également donné de l'importance à augmenter les connaissances militaires, savoir plus l'armée et les armes. On a commencé à faire des traductions de l'occident et de l'orient. Cette période, où les mouvements d'occidentalisation avaient commencé, était

en fait l'époque de joie et de plaisir, intitulée « l'Ère de Tulipe ». Le palais et son entourage ont mal interprété la notion d'occidentalisation, ils l'ont imaginé comme la jouissance des plaisirs matériels. Ils se sont trop intéressés à la vie occidentale de cette manière. On a construit des chalets au bord du Bosphore et Haliç (Corne d'Or). Le palais et son entourage ont organisé des fêtes dans ces palais et ces chalets. Les jardins de tulipes, qui donnent le nom à l'ère, ont été arrangés dans cette époque-là. Mais des pertes territoriales qui continuaient sans cesse ont provoqué la rébellion du peuple et de l'artisanat à Istanbul contre ce type d'occidentalisation et l'Ère des Tulipes s'est terminée.

Les mouvements d'occidentalisation ont continué dans le domaine militaire durant les règnes de Mahmut le 1^{er} et d'Abdulhamit le 1^{er}. À l'époque de Selim III, un mouvement réformiste intitulé « Nizam-ı Cedid » s'est réalisé. Ce mouvement comprenait toutes sortes de changements culturels, politiques, administratifs et militaires. Mahmut II, a accéléré des mouvements de réforme, également connu sous le nom *Islahat*. Une armée régulière a été constituée et une académie militaire intitulée *Harbiye* a été fondée. La faculté de médecine, *Tıbbiye*, a été construite. De nouvelles ambassades ont été installées dans un nombreux pays de l'Europe.

Un pas majeur vers l'occidentalisation est mis avec la proclamation de Tanzimat. Un des points les plus essentiels de Tanzimat était de limiter le pouvoir de Sultan. En plus, on a accordé de nouveaux droits aux Chrétiens. Mais l'Europe ne s'est pas contentée de ces droits et a voulu enlever la position privilégiée des Musulmans. Après « Le Décret de Réforme », ou *Islahat Fermanı*, tout le monde, indépendamment de sa religion, était considéré égal devant la loi. L'idée de l'ordre constitutionnel est venue à l'ordre de jour avec Abdulhamit II. Durant la règne d'Abdulhamit II, *Kanuni Esasi* (constitution ottomane de 1876) a été annoncée et une commission appelée *Meclis-i Mebusan* a été construite. Cette époque a été conclue avec la guerre entre Empire Ottoman et Russie, également connue sous le nom de Guerre de 93 et l'ère de despotisme, *İstibdat* d'Abdulhamit II a commencé. Le sultan a limité toutes libertés durant cette époque. La presse était la première à être influencée et à subir une censure intensive. À travers les organisations de l'espionnage, on a éveillé une grande peur. Abdulhamit II qui était tellement rempli de soupçons qu'il fonda la police secrète a donné une grande importance à l'éducation des Musulmans avant tous ces contrôles. Les nouvelles écoles ont été construites et le nombre des gens qui parlent une langue étrangère avoir augmenté.

Au cours de tous ces développements vécus dans l'Empire Ottoman, l'histoire de la presse turque a officiellement commencé en 1831 avec le journal *Takvim-i Vakayi* dont le nom est donné par Mahmut II. D'autre part, comme *Takvim-i Vakayi* était publié par l'Etat et *Ceride-i Havadis* était un journal semi-officiel, publié avec les contributions étatiques, un grand nombre d'intellectuels et d'écrivains insistaient que *Tercüman-ı Ahval* soit le début du journalisme turc. Suivant cette période, de nombreux journaux se sont apparus. Même si la presse a été censurée dans de différentes périodes de l'Empire Ottoman, elle a subi la pression la plus importante pendant la règne d'Abdulhamit II. Cette période a témoigné des fermetures des journaux, des grivéleries aux journalistes, l'espionnage, l'acquisition des journaux étrangers et la prévention de la communication avec les pays étrangers. La caricature a été interdite. Chaque soir, tous les journaux envoyaient désormais tous ses articles au conseil de censure.

Le magazine intitulé *Servet-i Fünun*, où *Aşk-ı Memnu* était publié sous forme de feuilleton, coïncidait cette période du despotisme et appartenait au groupe *Edebiyat-ı Cedide*. Dans cette époque où les libertés étaient confisquées et la presse subissait de la censure, les écrivains qui étaient possédés par un grand pessimisme se sont éloignés (ou forcés de s'éloigner) des problèmes sociaux et ils se sont orientés vers l'art. Ils ne portaient plus le souci d'exprimer les soucis de la société. Ils traitaient plutôt les thèmes, les événements concernant la vie à l'Occident et les individus de l'Occident. Le premier roman de la littérature turque, *Aşk-ı Memnu* est né dans un tel contexte. L'histoire se passait dans un chalet à Istanbul, situé sur le côté de Bosphore, et décrivait une famille introvertie, détachée de la société. Cela correspondait exactement les critiques négatives auxquelles le groupe *d'Edebiyat-ı Cedide* était sujet. Le but de Uşaklıgil n'était pas d'écrire un roman analysant la société, mais d'examiner les relations individuelles. La famille traitée n'avait rien à voir avec la famille traditionnelle turque. Les endroits décrits étaient plutôt des chalets sur les côtes de Bosphore, les villas, les manoirs et, bien sûr, Beyoğlu, la face réfléchissant l'Occident. Il y avait beaucoup de personnes qui travaillaient à la maison, y compris même des préceptrices qui s'occupaient des enfants. De cette manière, les enfants pourraient apprendre à parler des langues étrangères. Les femmes et les hommes se sont intéressés à s'habiller au style occidental. L'élégance est devenue le plus important indicateur du statut. Les espaces de promenade sont devenus des points de rencontre pour les gros bonnets de la société, et quant à Beyoğlu, il est devenu le centre commercial où on peut acheter la vie contrefaite de l'Occident. Les efforts de l'occidentalisation dans l'empire et de la part des gros bonnets ont entraîné la naissance d'un roman comme *Aşk-ı Memnu*, qui ne touche point la politique et qui est complètement détaché des conditions réelles de son époque. D'autre part, c'était une œuvre qui montrait comment l'occidentalisation avait été mal comprise par un certain groupe de personnes depuis l'Ère de Tulipe. Les conditions politiques et sociales avaient offert une base pour la création de *Aşk-ı Memnu*.

La Turquie après le 12 Mars 1971 et *Aşk-ı Memnu*

Les mouvements sociaux qui ont éclaté en 1970, en Turquie, ont été suivis par des événements chaotiques qui se sont succédés. Les mouvements étudiants, les manifestations, l'enlèvement des officiers américains avaient transformé la société en un champ de bataille. La conséquence était une deuxième intervention militaire qui a eu lieu au 12 Mars 1971. Juste après le memorandum militaire, Demirel qui était seul au pouvoir a démissionné et un nouveau cabinet a été formé avec les technocrates sous la direction d'un premier ministre impartial, Nihat Erim. Avec la formation de ce cabinet, l'équilibre entre le droit et la gauche s'est dégradé et une tendance vers la droite s'est engendrée. L'état de siège a été déclaré contre les groupes armés. Des avocats, ingénieurs, écrivains, artistes, professeurs, étudiants, syndicalistes et ouvriers, tous ceux qui sont reconnus par leur opposition au gouvernement de AP, ont été arrêtés. Des milliers de démocrates et de socialistes ont été condamnés à l'exil, à perpétuité, à mort, à la fin de longs processus judiciaires. La terreur appliquée par l'État montrait, en fait, quelles fractions sociales étaient la cible de l'intervention militaire de 12 Mars.

En 1973, le gouvernement militaire a laissé sa place à la politique. Fahri Korutürk a été élu Président de la République avec le support de Demirel et Ecevit. En ce moment-là, CHP avait augmenté le nombre de sièges au Parlement pendant les

élections d'Octobre 1973. En Janvier 1974, le gouvernement mixte de CHP-MHP a été établi sous la direction du Premier Ministre Ecevit. A travers cette coalition, un parti islamiste a pu acquérir sa légitimité.

Après la coalition de CHP-MSP, le Premier Ministre Bülent Ecevit a assigné İsmail Cem le Directeur Général de TRT. Journaliste, écrivain et syndicaliste de la pensée gauche, Cem écrivait sur le sous développement de la Turquie. Son but unique était d'adopter une politique de diffusion qui donne la priorité au bien public et à l'éducation du peuple. Selon Cem, la manque de la diffusion était d'être loin des problèmes du peuple et de ne pouvoir proprement refléter ni la Turquie ou ni le monde en général. La nouvelle politique de diffusion a donné une grande place aux problèmes des citoyens, des grandes masses et aux soucis des ouvriers ou paysans. Quand İsmail Cem a pris le relèvement de cette position, on ne faisait que cinq jour d'émission par semaine. Ce nombre de jours a été augmenté premièrement en six jours et puis en sept jours. La durée diffusion en une semaine qui était 20 heures a été augmentée à 50 heures. En conséquence de ces développements, le nombre de spectateurs qui était 10 millions s'est multiplié par deux et est devenu 20 millions. Ces décisions concernant le bien public étaient le premier principe de cette nouvelle période de diffusion. Le deuxième était de préparer de nouvelles productions réalisées basées sur la littérature turque.

En 1974, İsmail Cem a visé faire connaître les œuvres littéraires turques et à partir de ces œuvres, il a voulu réaliser les premières productions de la télévision turque. Les metteurs-en-scène prééminents du cinéma turc ont été invités à filmer les adaptations des œuvres littéraires turques pour TRT. On a signé des contrats avec Halit Refiğ, Lütü Akad et Metin Erksan pour filmer les premières séries télévisuelles turques. Cem a voulu que les séries soient filmées comme celles de BBC. Halit Refiğ avec qui İsmail Cem avait signé un contrat, était, comme lui, contre l'idée de l'art détachée de la société, un art qui n'est que pour elle-même. Cette approche était en accord total avec la mission de TRT qu'İsmail Cem définissait. Pour lui, le cinéma était un art populiste, un art pour les masses. Refiğ se trouvait loin des notions comme l'art pure, ou l'art abstrait. Il insistait toujours sur la réalité humaine, réalité du pays et du monde.

Les premiers films de Refiğ ne sont pas ceux qu'il voulait filmer. Mais pour pouvoir entrer dans le secteur en tant qu'un metteur-en-scène, les films melodramatiques étaient une bonne opportunité. Dans les années suivantes, au fur et à mesure que ses films deviennent de plus en plus regardés, la confiance des producteurs envers lui a également augmenté et Refiğ les a persuadés pour les films qui parlaient des problèmes sociaux. Cette époque est venue après qu'İnönü a déclaré ses idées sur la liberté d'opinion. La relation entre le cinéma et la politique s'est détruite quand Demirel est devenu le Premier Ministre au 10 Octobre 1965. Les films qui étaient tournés au nom du propre plaisir des directeurs n'étaient plus le cas. Selon Refiğ, les élections de 1965 ont mis une fin à l'ambiance créée au 27 Mai. Cette élection était un signe politique et montrait que la majorité était contre 27 Mai.

Quand Halit Refiğ discutait le cinéma, il insistait sur trois notions: « La réalité sociale », « le cinéma populiste », « le cinéma national ». Il a été accusé pour être confus sur ces différents termes qu'il utilisait. Cependant son but était d'établir « le cinéma national ». Selon Refiğ, ce qui est inconvenant dans le terme la réalité sociale était qu'il manque d'universalité. C'est pourquoi qu'il a préféré utiliser le

terme « le cinéma national » que « sociale ». La transition de la réalité au nationalisme est issue de la transition de l'opinion qu'il existe de l'universalité dans des entités sociaux: « Il n'y a pas qu'une seule modèle d'évolution pour toutes sociétés. La Turquie a ses propres particularités. Les films qui parlent des réalités de notre société doivent considérer, évaluer ces particularités. » La réalité sociale d'aucun pays ne ressemblait à celle de l'autre.

Halit Refiğ a défini le cinéma existant comme « le cinéma populiste ». Le cinéma Turc s'appuyait sur le public, ne prenait jamais le support de l'Etat. Selon Refiğ, le cinéma Turc est né a cause du besoin de regarder le film du public. La société a trouvé dans ces films la reflection moderne des histoires folkloriques traditionnelles des « gölge » et/ou « orta oyunları ». Le cinéma Turc ne s'est pas trouvé dans le marché de capital. Selon Refiğ, le marché du cinéma Turc n'était pas un marché de capital mais un marché du labeur. 250 films de cette époque ont garanti ne pas grâce au capital, grâce à l'argent de l'audience qui est venu regarder ces films. D'après Refiğ le cinéma turc n'était pas le cinéma d'impérialisme parce qu'il n'était pas formé par le capital étranger, il n'était pas le cinéma de la bourgeoisie parce parce qu'il n'était pas formé par le capitalisme national, il n'était pas le cinéma de l'Etat parce qu'il n'était pas formé par l'Etat. Le cinéma Turc est le cinéma populiste parce qu'il est directement né du besoin de regarde du film de la société et il ne s'est pas appuyé sur le capital mais sur le labeur.

Bien que Halit Refiğ ne défende pas le cinéma populiste, il filme obligatoirement pour ce type du cinéma. Sauf tourner les films comme celui-ci, il a fait approcher l'idéal de lui-même. Selon Refiğ, le cinéma Turc reflétait la vision du monde qui l'a financé. Ainsi la définition du « cinéma populiste » a contenu cette idée. C'est pourquoi le cinéma national doit être financé par l'Etat. Refiğ signifie que le cinéma national est né contre le terme « le cinéma populiste » et l'administration de l'Occident, ce type du cinéma est dépendant de la culture politique de l'Etat, s'il n'y a pas un support du public. Ainsi les séries télévisuelles des adaptations littéraires sont les plus proches productions à la mentalité du cinéma national. Selon Refiğ, le cinéma national peut seulement exister par le support d'Etat. Il a défendu aussi que le nationalisme puisse seulement exister avec l'ensemble d'Etat et du public. L'adaptation d'*Aşk-ı Memnu* était exactement concordante à l'idée du cinéma national. Ils étaient concordants non seulement l'adaptation était fait par l'Etat, mais encore le roman était publié intitulé « le roman national ». Il y avait un titre comme « le roman national » dans les romans de Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin. Les romans nationaux sont opposés les romans étrangers. On a dit « le roman national » au lieu du « roman local ». Le terme « film local » était utilisé dans le secteur du cinéma. Refiğ a fondé un parallélisme entre-lui-même et Uşaklıgil grâce au terme « national ». Refiğ est premièrement sorti du marché par cette série télévisuelle. Un film a été préparé au profit des valeurs de la culture nationale sans le but de gain. Le but était seulement le service de l'Etat à la société.

Refiğ a ajouté les nouveaux éléments au sujet du roman et il a essayé de parler non seulement une histoire à propos de l'infidélité, mais encore une mode de vie d'une époque. Il a traité non seulement des relations et des événements dans la famille, mais aussi des problèmes de l'époque ce que Uşaklıgil n'a pas pu traiter à cause de la crainte de la période de despotisme d'Abdulmit II. Donc Refiğ a fait une

adaptation presque identique du roman et aussi il a essayé de montrer une société qui change, se modernise et s'occidentalise.

Refiğ s'est rencontré à cette proposition de l'adaptation dans une période quand il n'a pas pu traiter des problèmes sociaux, créer les œuvres comme il a voulu et quand il a commencé à s'éloigner. Le roman était séduisant pour Refiğ parce que l'œuvre parle de l'ambiance politique d'Abdulhamit II et du changement de la famille. Refiğ a trouvé un sujet très proche à son approche du cinéma. Il a pu filmer comme il a voulu parce qu'il n'y avait pas un but mercantil, une importance de la valeur du public. Au contraire Uşaklıgil, Refiğ a réussi à ajouter les débats politiques de l'époque à la série télévisuelle. Il a finalement attrapé une sphère pour les valeurs de la culture nationale. Refiğ a voulu tourner un film qui s'appuyait sur les réalités et il est arrivé à ce but par l'administration de TRT d'Ismail Cem.

La Turquie après 1980 et *Aşk-ı Memnu*

Aşk-ı Memnu apparaît à l'écran comme une série télévisuelle encore une fois en 2010, cette fois elle est publiée dans une chaîne plus populaire, qui a le maximum rating, en Kanal D et cette fois elle provoque les indispensables du capitalisme : la consommation et le luxe. *Aşk-ı Memnu* est une production de la point de rupture d'un pays, de la Turquie d'après les années 80 avec la présentation de la consommation, du luxe et de l'élitisme. Özal qui est devenu le Premier Ministre après l'intervention militaire, avait identifié le caractère de cette époque et avait installé les bases la société de consommation.

Vers la fin des années 1970, il y avait une instabilité économique et politique. L'inflation a commencé rapidement à augmenter. Les goulots d'étranglement en matière de devises étrangères, la pénurie de l'industrie énergétique, le manque du pétrole et ses matières adjoints, le fait qu'on ne pouvait même pas trouver du gaz ou de la margarine constituaient les signes concrets de la crise dans le pays. Le crime s'intensifié, les cambriolages, les massacres massifs ont préparé le pays à la guerre civile. Ecevit a démissionné lorsque CHP a perdu les élections en octobre 1979. Le nouveau gouvernement est formé par Demirel. La Turquie a fait connaissance avec Özal, après l'intervention de l'Etat à l'insupportabilité économique du pays, qui était Ministre d'Etat chargé de l'économie du Gouvernement de 12 Septembre, sera Vice-Première Ministre et qui marquera lui-même à la Turquie entre les années 1980-1990. Özal, qui était à cette époque-là le Ministre des Affaires économiques et le sous-secrétaire d'Etat, avait préparé le paquet de stabilité intitulé « les décisions de 24 Janvier ».

D'autre part, l'intervention militaire était inévitable pour arrêter les assassinats et l'économie délabrée. Le chef d'état-major général Kenan Evren et quatre forces commandés a déclaré qu'ils ont réalisé l'intervention au nom de la nation au matin de 12 Septembre. A partir de ce moment tous les droits fondamentaux de l'homme et les mouvements démocratiques se sont suspendus. TBMM a été fermé, les leaders des partis politiques, les députés, les syndicalistes pré-éminents, les présidents des organisations professionnelles ont été internés. Président d'AP Süleyman Demirel, président de CHP Bülent Ecevit, président de MHP, président de MSP Necmettin Erbakan, président de MHP Alpaslan Türkeş ont été internés dans des zones militaires. Les leaders des organisations de jeunesse, les membres, les sympathisants se sont placés dans la prison. Les étudiants, les jeunes,

les universités sont parru la cause de l'anarchie et les conflits jeunesse. Bref, après 12 Septembre, au contraire de la libération économique, dans l'arène politique il s'agit d'une compréhension répressive.

De la fondation de la République de la Turquie, jusqu'aux décisions de 24 Janvier 1980, la mentalité des économies planifiées, c'est-à-dire les plans de régénération pour 5 ans, s'est transformée en des efforts pour une adaptation à un marché libre pour la Turquie. L'attaque politique pour le passage au marché libre a été le régime militaire de 12 Septembre. Les politiques radicales, appliquées par l'administration de MGK qui est fondée après l'intervention, ont profondément influencé la vie sociale. Après l'économie du marché libre, les employeurs sont supportés, d'autre part, les labeurs et les organisations se sont avancées. L'application des politiques de l'économie libérale en Turquie cause excessivement la dépendance à l'extérieur jusqu'à la fin des années 80. Et puis, les efforts à passer à l'économie du marché libre de la protection et de la concentration ont causé la croissance tordue de l'industrie turque. La transformation intense a été la cause du coup militaire de 1980, et l'influence des politiques de l'économie libérale du période d'Ozal marque les années suivantes. Les années 80 sont un période où il y avait de grands changements dans la vie sociale et quotidienne à cause des politiques des années 80 sans fondement. Les années 80 contiennent une décennie importante avec l'augmentation du conservatisme, les débats sur l'identification, la société de consommation qui croît rapidement, les individus qui parlent de leurs vies confidentielles et les vies où les habitudes ont été changées.

L'apolitisme est un but important du régime du 12 Septembre. L'empêchement de faire de la politique en dehors des aréas où l'Etat assiège était l'action principale de ce régime. Le programme de l'apolitisme a commencé par l'exclusion des parties politiques, des syndicats, des associations, bref tous les organisations sociales en dehors des activités politiques et ce programme a été soutenu par le détachement du public de la politique et du gouvernement. Après le 12 Septembre toutes les voix paradoxales sont cessées. Le monde de l'art, d'opinion et du média extrêmement politisé a été freiné après le 12 Septembre.

La Turquie est entrée dans le grand changement social et culturel après Ozal. Dans un court temps, la richesse et la fortune sont devenues un appareil de status social. Les hommes d'affaires, qui on gardé leur richesse et leur vie privée pendant les conflits entre la gauche et le droit dans les années 70, ont commencé à se remonter à la société dans une decennie.

Le plus important élément qui marque de l'air culturel des années 80 était la transformation et l'explosion des images. L'image est devenue plus importante que la parole. La culture a été traitée comme un bien qui peut être vendu Les individus ont oublié ce qu'ils consomment les produits du labeur dans une société où l'image devienne au capital. Le but de consommation devient à seulement de consommer. Les habitudes de consommation de divertissement, les arts, le langage, la culture, tout le sphere a reçu une parte de ce changement. Une société s'est présentée qui est construite sur la consommation vers les années 90. Alors, qu'est ce que la société de consommation indique? En fait la société de consommation est un jeu politique et elle fait ressentir aux individus qu'ils sont libres et égaux à consommer. Le but de la société de consommation est d'être heureuse en consommant. Le système essaie de tenir le société tout ensemble à faire consommer. Au fond, la société de

consommation, qui est à propos du système monopolistique, des forces de la production, sert à l'individu de gagner un statu. Il montre que, la consommation est non seulement pour les besoins économiques, plus les besoins sociaux et culturels. La consommation est fait au nom de quelques valeurs comme le prestige, la différence, l'appartenance à un group social, l'identité, l'image, changement de classe, etc.

Les habitudes de consommation ont commencé à changer dans la vie quotidienne et on a commencé à préférer les supermarchés à la place des épicieries, les gros marchés à la place des supermarchés. Les centres commerciaux sont devenus les places où les individus commencent à visiter comme un touriste, où ils se satisfaisaient en regardant, où ils visitaient seulement les objets sans acheter. Les cartes de crédit sont devenues les clefs de ces centres. La consommation continue perpétuellement grâce à ces cartes.

La plupart des choses qu'on consomme ce sont le temps devant la télévision. Le regard la télévision devient une habitude de consommation de notre vie quotidienne. La moyenne de regarder la télévision était 3.7 heures par jour dans la semaine, 4.2 heures dans le weekend. En 2008, la durée de regarder la télévision est 226 minutes par jour, en 2009 elle a augmenté à 232 minutes, c'est-à-dire à 6 heures. Quand on examine des heures les plus regardées, on voit que les séries télévisuelles sont des programmes les plus populaires. Quand on regarde les modes d'emploi des chaînes Avril 2010, on calcule 39 séries télévisuelles. Les mains courantes sont importantes car ces périodes sont celles où elles reçoivent un maximum de commerciales. Les séries surtout les adaptations littéraires placent dans le sommet de ce mode d'emploi. *Aşk-ı Memnu* a été deuxièmement adapté dans cette surabondance.

Aşk-ı Memnu a été mis pendant 79 parties, chaque jeudi. Prèsque toutes les parties ont réussi à devenir le programme première dans la liste d'UE. Tous les caractères du roman existaient dans la série. La série a été mise pendant deux années et chaque partie a duré 90 minutes, c'est pourquoi l'histoire du roman a été adaptée à nos jours et les caractères, les histoires, les modes de vie se sont enrichies.

Aşk-ı Memnu, la série de télévision qui a été dans l'air en 2008 contient les changements quotidiens à l'usage de la société de consommation. Le luxe a une grande place dans la modernité de la société turque après 1980. La consommation est devenue trop luxe après l'expansion internationale des affaires, l'accroissement du nombre des voyages internationaux, le commencement des émissions colorées à la télévision, la surveillance des séries étrangères à la télévision nationale. *Aşk-ı Memnu* est devenu un outil pour la reproduction de culture de consommation dominante et de modes de vie dominantes. Une culture pragmatique, individualiste, hédoniste a été créée dans le cadre des politiques neo-libérales par les séries comme *Aşk-ı Memnu*. Cette culture, les maisons, les yachts, les femmes des membres de la classe enrichie sont devenus les indicateurs de la consommation et la mode de vie basée sur la consommation. Les modes de vie individualistes sont créés par le média. On a insisté sur les corps, l'habillement, la position, l'usage du temps de loisir, la chose comme de maison et voiture. La possession d'opportunité de la consommation a été usagée comme le critère du bonheur et réussite. Le formalisme est devenu plus important que la substance. On parle sur la beauté et les costumes de Bihter plus qu'une épouse infidèle. Les informations des voitures, des maisons des séries se sont

trouvées dans les journaux. Les centres commerciaux comme İstinye Park et Kanyon, ou les grandes marques sont trouvées ont reflété l'attitude infinie du shopping.

Aşk-ı Memnu, comme la série qui a été produite dans un système capitaliste, reflète l'ordre social qui a commencé à être créé il y a 20 ans. Elle a été créée dans une société qui a été faite peur, éloignée de la politique. Elle a contenu tous les mots-clés comme l'image, la richesse, la consommation, le luxe, l'élitisme de la Turquie après 1980. Elle a été conçue pour tenir compte des traces de la société qui a changé après 1980, ainsi que *Aşk-ı Memnu* de Halit Ziya Uşaklıgil qui est né après les mouvements d'occidentalisation et qui reflète l'anxiété de cette période et ainsi que la série qui a été filmée en 1975 et est née pendant l'approche du cinéma national. Quand on examine *Aşk-ı Memnu* dans le contexte historique sans une recherche de lien de causalité, on voit que l'adaptation du roman à la télévision cent ans après procède du malentendu de changement en voie de modernisation comme le malentendu de l'occidentalisation dans l'Empire Ottoman. Ainsi qu'il y a un malentendu de l'occidentalisation dans la société dans les années 1900, de nos jours il y a un malentendu de modernisation. Le changement a été superficiel et on a tendu à la consommation. En fait, le public a été éloigné de la politique et il a été poussé vers d'autres occupations dans les deux cas. En conséquence, les produits de la culture populaire sont présentés de la même façon. D'autre part, *Aşk-ı Memnu* a été exactement adapté comme l'histoire du roman par Halit Refiğ en 1975 et Refiğ a représenté un film pas seulement une série. Refiğ a ajouté quelques éléments pour critiquer la période et a apporté une approche de réparation. En conséquence car Refiğ n'a pas pu faire de la politique par le cinéma, il a traité une période lointaine de la politique des années 70. Finalement le roman et la série de 1975 sont nés des craintes politiques et des éloignements politiques de chaque époque, la dernière adaptation de *Aşk-ı Memnu* est née dans une société de consommation et apolitique après une période de politique lourde de 1980.

SUMMARY

Aşk-ı Memnu had considerable repercussions both in early 1900's, in 1975 and also in 2000's when met its reader and spectator. In year 1900 it was sent to Servet-i Fünun by Halit Ziya Uşaklıgil and published in series, and successively it was published as a novel due to attention attracted. In 1975, in the period that started with the promotion of İsmail Cem as being general manager of TRT, it was broadcasted as tv series of 6 parts. The creator, director and scriptwriter of this tv series was Halit Refiğ. When the year was 2008, Aşk-ı Memnu was adapted to television once again and broadcasted in prime time during two seasons in Kanal D which is a private channel getting the most of the ratings in Turkey. The same work of art has met people for the third time within one century. And each time it was greeted by great attention. As the period and conditions that they were created in changed it also displayed changes in its content and form. The novel arose in a period that westernization movements accelerated. In İstibdat Period starting with the accedence of Abdülhamit to the throne, authors who cannot write political Works have fronted to romantic works by emulating western novels. When it was adapted as tv series for TRT in 1975, it was corresponding to the years that Halit Refiğ looked for social reality in cinema and also the years that he established the notion of national cinema. Concurrently TRT, which İsmail Cem was heading, had a management insight which was willing to spread the own culture of the country through the televisions and radios. This was the first tv series. Whereas Aşk-ı Memnu broadcasted in 2008 has emerged as a tv series that is fuelling consumption and luxury. In fact, in post 1980 Turkey rapidly emerging capitalist system brought about key words like consumption society, image and luxury and Aşk-ı Memnu had reflected those concepts one to one.

Aşk-ı Memnu as a popular culture product of each epoch

Common point of these works of art produced in different epochs is being transformed into most popular mass products of the period they were produced in, in other words popular culture products, due to the fact that they make people await the following episode and transform spare times into capital. With the capitalism, spare time segments had been the time segments that capital had mostly interested in. Capital that already governed working hours has also intended to hold the spare times of the people. The path that capitalist system followed was amusing individual in his spare time as such that they wouldn't be detached from the system. Capitalism conceived that how valuable the spare times were and hence it developed methods to convert them into accumulation. Individuals started spending their spare times by playing games and entertaining. As individuals were chased from production in working life, they also were not prevailing their own spare time anymore. Consequently, spare times came out to be spent for purposes such as consumption, artificial excitements, provoked desires, competition and polishing statutes. The thing which turns spare time processes into intermediaries is accepted as cultural industries. What makes the fact of consumption a life style is the mass media. Lives based on consumption are legitimized by mass media and stereotypes are created.

Both tv series and the novel of *Aşk-ı Memnu* encounter similar debates. The journal *Servet-i Fünun* in which the novel was previously published as serials, was accused of destroying the values of literature and was criticized for displaying unqualified works written with the purpose of filling spare times. Serials were regarded as the popular culture products of their period due to the high demand they attracted and high income they created. Therefore, *Aşk-ı Memnu* either being a literature work or a tv series as a tool, it conveyed the quality of being the popular culture product of each period that it was published or broadcasted in. As a consequence, popular culture products do support the prevailing social and economic relations and help them to be sustained. Tv series of *Aşk-ı Memnu* broadcasted in television also take place within the definitions of popular culture. *Aşk-ı Memnu* is a popular culture product conducted by mass communication.

In ‘popular culture’ debates primarily dealt concepts are mass culture, public culture, high culture and popular. Mass culture arose with industrialization. Following industrialization getting in masses took place in societies. Production and consumption were massed. Mass culture products are produced by sovereign authorities and spread to society by mass media. High culture is just the opposite of mass culture. High culture is the culture of elites. It includes the high culture products of the past. It is a discovering and creative culture. Public culture is a culture that is produced. That’s to say, popular culture is purchased while public culture is produced by society itself.

The concept of popular culture has two meanings; first one is ‘widely consumed’ and the second one is ‘owned by the public’. First one is accepted as commercial definition and whenever cultural industries are in question this definition is used. Popular culture started losing the aspect of being resistance culture, that’s to say belonging to public within the capitalist system, and it was related with consumption. Mass culture is a culture that is previously prepared due to the needs of the market, then it is packed and presented to the market. It makes production for the masses and by this way it forms a new life based on consumption. Popular culture products corresponds to the most popular ones of the mass culture products produced in the market. These products are commercial and standardized products. Briefly, unlike in the second definition, popular culture is not the culture of the public anymore. It is a culture based on capitalist production of goods, marketing, distribution and the consumption of that good, it’s ideological. It is “wide usage of products that are produced by mass production industries”.

When we have a theoretical look at popular culture, there are three approaches; negative approach, positive approach and Gramsci’s approach which combine the previous two. The negative approach perceives this culture as making people stupid and numb. Positive approach perceives as the culture of the middle class that challenges to the existing order. The ones who support negative approach mention about devastating aspects of popular culture. They think that culture that is transformed into a product which is sold and purchased, performs as an intermediary for individuals who gets away from reality and they think that it creates a numb effect on society. According to that, mass culture devastates and destroys the existing culture instead of creating. It creates the need of entertainment in society and then fulfills that needs. Positive approach regards it as a resistance culture. According to them the proposition of passive spectator is also wrong.

Representatives of Frankfurt School also have a negative approach to popular culture but they prefer using the concept of culture industry instead of popular culture. Because cultural products cause the illusion of public or mass production, while this is an industrial enforcement process as for them. According to them these industrialized products by creating mistaken needs in consumers turn them into passive consumers. This industry creates a cliché culture. Stuart Hall, the founder of the Birmingham School which has a positive approach to popular culture, gives chance to spectator and underlines that spectator is not a cultural stupid.

Gramsci instead, united the ones with negative approach with the positive ones. He argued that neither culture was harmed as negative approach nor it justified itself as positive approach puts. The hegemony concept of Gramsci is defined as follows: “popular culture is against the culture of the ones in force or is a field of struggle on behalf of it. In that struggle the things to be gained or lost are the field of giving in and resistance at the same time. It is the place that hegemony partially raises and kept in safety”. The thing in question is not the struggle of sovereignty but the struggle of hegemony. He underlies that bourgeois class forms a new culture in the direction of his own policy instead of changing the culture of the society in order to establish hegemony. Hence, arising ‘popular culture’ concept is the reflection of neither ‘own culture of the public’ nor ‘bourgeois culture’. Popular culture is built between the governors acting in order to gain hegemony and the ones who are against them. Therefore, popular culture is not composed of mass culture conflicting with dominant ideology. In brief, Gramsci defines ‘popular culture’ as a ‘bargaining phase’ between two classes. Popular culture is certified as a “field of power” formed by opposite pressures and tendencies.

In our day, popular culture became one of the structural elements of the capitalist system not having a resisting character produced by cultural industries and preparing the basis for consumption society. By forming an average taste, popular culture does not address public but individual consumer by its aspect of calling upon everyone. Within this system the important thing is that products meet buyers.

Aşk-ı Memnu, being the popular culture product of each epoch in which it was written and adapted, emerged due to economy-politic reasons in each epoch. As a content, it never mentioned about problems of its time. In each period that it was created and adapted, it was treated in a way to entertain and tempt masses. In 1900, depressions of Abdülhamit administration were never reflected in the work, in 1975 it was presented in order to educate masses within the severe atmosphere of the period and in 2008 Aşk-ı Memnu presented the world of images.

Westernization movements in Ottoman and Aşk-ı Memnu

The novel Aşk-ı Memnu was written by Uşaklıgil in a society changing with the westernization movements initiated at the beginning of the 18th century. Also Edebiyat-ı Cedide community that Uşaklıgil was also a member of, had started creating works by holding up western literature as an example. The concept of westernization was the entire of the intellectual and political movements that would convey Ottoman Empire to a civilization level equal to western civilization. On the other hand, it was introducing society with a life style compatible with western rule. Westernization was perceiving the social and intellectual level of the West Europe as

a target. West meant knowledge accumulation. West meant the superiority of mind. West meant the freedom of thought. West meant industrialized society. West was the one that is subject to evolution and by realizing that evolution it was the one that rules. All these were the debated definitions of westernization in the 18th century in Ottoman Empire in which still Islamic scholastic was ruling.

When Ottoman brought scorning the whole world to an end and started perceiving realities, it was corresponding to their recession period. Ottoman Empire had started losing land in wars and as they battled with Europeans they had close relations with them. With these losses of land, they started thinking about the reasons behind the recession of the empire. On the other hand, developments experienced in Europe had a large scale because Europe had experienced Renaissance in the 14th and the 15th century and had carried out scientific revolutions. Production types changed, technology developed as a result of these developments. In the 18th century, Age of Enlightenment was being subsisted in Europe while in Ottoman State scholastic education was going on even at madrasahs. In Ottomans who gave up disdaining west, westernization movements firstly started by the introduction of press. In fact, in the 15th century press was initiated by Jewish however the first press pertaining to Turkish was instituted in the 18th century. They commenced to give weight to knowledge of soldiery and armament. Translations from western and eastern languages were commenced. This period that westernization movements started was “Tulip Era” which was actually known as the age of hedonism and pleasure. Palace and its vicinity had perceived westernization as profiting the material pleasures of life. They showed a considerable interest in western experience. Waterside houses and villas on the Bosphorus and Golden Horn coasts were built in this period. Vicinity of the palace and governors commenced organizing entertainment activities in these places. Tulip gardens that give its name to the age were laid out in this period. But as the losses of land continued Istanbul community and artisans rebelled towards this type of westernization and “Tulip Era” ceased. Westernization movements kept going in the field of soldiery in the period of both Mahmut the first and Abdülhamit the second. In the period of Selim the third a reform was implemented encompassing the entire changes in political, administrative and cultural areas which was called Nizam-ı Cedid. Mahmut the second hastened reform movements. A regular army was initiated and Harbiye (military school) was opened. Tibbiye (medical school) was also founded in this period. In many locations in Europe embassies were opened.

An important period started after the announcement of Tanzimat Fermanı (administrative reforms) on the way to westernization. One of the most basic points of the mandate was restricting the rights of the sultan. On the other hand some rights were given to Christian citizens. But Europe was not contented with this and was willing to abolish the privileged state of the Muslims. With the Islahat Fermanı everyone was equal in the presence of law without considering religious discrimination. The concept of constitutional order came up with Abdülhamit the second. In the period of Abdülhamit the second Kanuni Esasi was announced and Meclis-i Mebusan was founded. But with the Ottoman-Russia war, which is also known as War of '93, this period ceased and despotism period of Abdülhamit the second commenced. Sultan restricted all type of freedoms in this period and at first hand media had its share and severely censored. With the detective organizations instituted they struck fear. Abdülhamit the second being as suspicious as to found

secret police organization gave great weight to the education of the Muslims before all these entire inspections. New schools were built, and the number of people who knows foreign language increased.

While these advances were being experienced in Ottoman Empire, the first newspaper called Takvim-i Vakayi was published in 1831 and with this newspaper history of Turkish media officially started. Since Takvim-i Vakayi was an official newspaper published in the direction of the state and Ceride-i Havadis was partially official supported by the state, many authors and intellectuals prefer initiating Turkish journalism with Tercüman-ı Ahval. After this period numerous newspapers were emitted. Even media was censored in many ways by the Ottoman Empire, it was mostly oppressed in the period of Abdülhamit the second. In this period factors like shutting down the newspapers, providing expedience to the journalists, informing, purchasing foreign media, blocking communication with foreign countries emerged. In Abdülhamit period caricature was forbidden. Newspapers commenced sending all their articles to censorship one night before the print.

Servet-i Fünun in which Aşk-ı Memnu was serialized also started its publication life in this despotism period. It was the publication organ of the Edebiyat-ı Cedide community. In this period that freedoms were abolished and the media was censored, authors were pessimistic, alienated from social problems and headed towards art. They did not mind about depicting the problems of the society. Events and individuals carried over from western lives were allowed for. The first novel of the Turkish literature Aşk-ı Memnu was created in such an atmosphere. The story was taking place in a villa just as Edebiyat-ı Cedide community criticized, and the subject was the story of a family that was introverted and detached from society. The purpose of the Uşaklıgil was not writing a novel addressing social analysis but analysing relationships among individuals. The family dealt in the novel did not look like a classical Turkish family at all. Sites in the novel were either waterside houses, villas, mansions or Beyoğlu which was the face of west. There were many people working in the mansion, also governess of children commenced living in the house. By this way, also children were going to start speaking western languages. Ladies and the gentlemen of the mansions were greatly interested in western type of clothing. Elegance was the most important indicator of status. Recreation spots were the meeting points of the notables while Beyoğlu turned out to be the shopping center where imitated western life could be purchased. Westernization efforts paid by government and the notables engendered to the writing of a novel like Aşk-ı Memnu in 1900 which was detached from the circumstances of its period and did not interfere with politics at all. On the other hand a work pointing out how the concept of westernization was misunderstood since Tulip Era by a particular class came out. Political and social conditions of the period formed basis for the development of Aşk-ı Memnu.

Turkey in post 12 March period and Aşk-ı Memnu

As social incidents broke out in Turkey in 1970 chaotic events commenced to accrue repeatedly. Due to the reasons such as student events, street demonstrations, kidnapping American military officers, the world around turned into battle field. As a consequence Turkey has been the scene of a second military intervention on 12th March 1971. Afterwards the memorandum Demirel resigned who was in power stand-alone. Just following the memorandum in the leadership of

unbiased prime minister Nihat Erim, a council was constituted comprising technocrats. After this council, the balance between the right and the left dissolved and a tendency towards the right commenced. Following the establishment of the cabinet, martial law was announced against groups of armed struggle. Afterwards lawyers, authors, engineers, artists, professors, teachers, students, unionists and workers known for opposition against AP government were all incarcerated. Thousands of democrats and socialists were condemned with penal servitude and exile in the end of long judgements also including executions and life sentences. It was becoming apparent with the state terrorism carried out which groups the military intervention of 12th March 1971 was actually targeting.

In 1973, there was a return from military government to politics in Turkey. Fahri Korutürk was elected as the president with the support of Demirel and Ecevit. Meanwhile, in the elections of October 1973 CHP had increased the number of seats at the parliament. In 1974 in the leadership of Ecevit a coalition government of CHP-MSP was established. With this coalition a political party defending Islamic idea had gained legitimacy.

In January 1974, after the establishment of CHP-MSP coalition, prime minister Bülent Ecevit decided to assign İsmail Cem as the general manager of TRT. Cem, being a journalist, an author and a unionist who was known for having leftist ideas, had always been mentioning about the underdevelopment of Turkey in his articles. And his sole purpose in TRT was to develop a broadcasting insight putting the benefits of the society above all and educate them. According to Cem, the missing point of the broadcasting that he took over was not taking into account the problems of the public and not introducing the world and Turkey from a sound perspective. In the new broadcast period problems of the public, sorrows of the masses, workers and peasants were allowed for. When he took over TRT, they were broadcasting five times a week. This number first increased to six and then to seven. Broadcast of 20 hours in a week raised to 50 hours. As a result of these advances the number of spectators increased from 10 million to 20 million. These decisions regarding society were the first principle of the new broadcast period. The second principle was producing new works based on local literature sources.

In 1974 İsmail Cem sought to introduce classical Turkish literature works and achieve first domestic productions of the television by utilizing these national culture works. Foremost directors of the Turkish cinema were asked to adapt native literature works. An agreement was settled with Halit Refiğ, Lütfü Akad and Metin Erksan for the first local tv series of the Turkish television. Cem observed the adapted tv series and films of the BBC based on English classics and he was expecting same type of works to be achieved by TRT also. Halit Refiğ being one of the directors that İsmail Cem concluded was also against art that is detached from the society consistent with the mission of TRT in that period. Refiğ had a negative approach towards films shot with only artistic purposes and detached from the society. Cinema as an art was for the masses and the public. He avoided the conception of absolute art, abstract art, art detached from public and spectator in cinema. He always elaborated the reality of human, the reality of the country and the reality of the world.

First films that Refiğ directed were not the types that he liked to. But for the first steps towards being a director even typical melodramas were good opportunities for him. In the following years, as he shot movies that were watched in cinemas, the

trust of the producers on him increased and he convinced them for shooting movies which have social concerns. This period was the one after İnönü put forward his ideas about freedom of thought. As Demirel came into force on 10th October 1965 the politics-cinema relationship had been damaged. In 1965-66 the films shot by the free wills of the directors were damaged. According to Refiğ, elections of the 1965 terminated the ambiance of May 27th. These elections were a political sign of refusal of May 27 by the majority of the public.

Halit Refiğ was emphasizing three concepts while discussing about cinema: “social realism”, “public cinema”, “national cinema”. Because of these different concepts he used he was blamed of being confused. Whereas, the point he wanted to reach in his cinema was the conception of national cinema. But, according to Refiğ the disadvantage of the term “social realism” was that it was not universal. Because of that he preferred using the term “national cinema” instead of “social”. Switching from social realism to nationalism for Halit Refiğ accrued through switching from the idea of universality in social structures to the idea of “There is not only one model of evolution valid for each society. Turkey has its own features. Films to be shot based on the realities of our own society should absolutely take into account these features and consider them”. Social realities of none of the countries looked alike the others’.

Halit Refiğ defined the existing Turkish cinema as public cinema. Turkish cinema was based on public, there was not aid or support by the government. According to Refiğ, Turkish cinema emerged due to the need of film watching of Turkish people who found a modern reflection of traditional stories, galanty shows and light comedies on the white screen. Turkish cinema also did not take place in capital market. According to Refiğ, Turkish film market was not a capital market but instead it was a labour market.

Halit Refiğ described the current cinema at that time as people’s cinema. Turkish cinema was based on people and did not get any kind of support from the government. According to Refiğ, Turkish cinema was born because people had the need to watch the modern version of sharing traditional stories, celebrations, light comedy and shadow puppets. It was not a part of capital market and for Refiğ it belonged to labour market. 250 films made during that time was produced with the money that came from the viewers. Refiğ thought Turkish cinema was not imperialism cinema because it was not established by foreigner’s capital, was not bourgeoisie cinema because it was not established by capitalism, was not government cinema because it was not established by the government. It was people’s cinema because it was based on their needs to watch films and established by labour.

Even though he was not a supporter of this type of cinema, many of the films he produced was counted in this category. But producing these kind of films that are not similar to Halit Refiğ’s cultural world was bringing him closer to his ideals. According to him whoever was producing, Turkish cinema reflected the producer’s view. Thus this was the description of people’s cinema. For that reason, national cinema had to be produced by the government. Refiğ thought the national cinema concept was born against the concept of people’s cinema and admiration of West, hence without people’s support it would be the reflection of government’s views. So and so, what suited his views the most were the TV series produced for TRT. According to him, national cinema would be formed with government’s support and

nationalism would only be possible when government-people relations were built. *Aşk-1 Memnu*, TV series produced for TRT for the people was in line with Refiğ's national cinema understanding. It was approved by the government while known and published as a national novel. There was a national novel title under some novels written by Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin who were against foreign novels. It was called national novel instead of local novel, but in cinema the term local film was used and Refiğ found a similarity with Uşaklıgil by using the term national for cinema. With *Aşk-1 Memnu* he moved beyond the commercial market. He produced a film without any concern on the profit or rating, but for national values. The object was to let the government help the national culture.

As Refiğ made some additions to the original story, not only told the story of a woman cheating on her husband with his nephew but also reflected the people's lifestyle in an era. In TV series political and governmental issues were also mentioned in addition to a family's problems. Therefore he made the most successful adaptation of the story as well as expressing the changing, modernising and westernising society.

Refiğ came across with this adaptation proposal when he was staying away from cinema as he was not able to cover people's problems. The novel attracted him as it was about the political environment during Abdülhamit period and also a family's ongoing change. He found a subject very similar to his understanding of cinema. Because there was no commercial purpose, he could produce a film in a way he desired not what people wanted. At the end he had the grounds only for nation's cultural values. What he aimed to do with *Aşk-1 Memnu* was to make a film based on reality and he achieved this in TRT under İsmail Cem's management.

Post '80 period in Turkey and *Aşk-1 Memnu*

Aşk 1 memnu was shown as the most rating serial which incited luxury and consumption, the essentials of capitalism, on channel D which has the best rating and the most income from commercials in Turkey in 2010. *Aşk 1 memnu* with the presentation of consumption, luxury and perception is the product of 1980's. These years were the breaking point of Turkey. After military coup d'état, Özal came into power and set the character of that period and placed the consumption society.

Towards the end of 1970's there was political and economical instability in Turkey. Inflation was increasing rapidly. Foreign Exchange bottle neck, growing insufficiency of energy production, lack of petrol and by-products were the big problems. In the country LPG tubes and also butter for cooking couldn't be found easily. All of them were the concrete indicators of the crisis. The rising number of murders, banks robbery, massacre were leading the country to the civil war. In 1979 CHP lost in by-elections and Ecevit resigned. Demirel formed the new government. The new government interfered the economic instability. So Turkey was introduced Turgut Özal who would mark Turkey. He was responsible of economic affairs. He was chosen as a minister of 12 th september government. Turgut Özal had prepared the stabilization package named 24 th january Decisions. At that time he was the secretary of prime minister and State Planning Organisation.

On the other hand military coup d'état couldn't be avoided to stop murders and spoiled economy. In the morning of 12th september 1980 Kenan Evren and the four commanding officers of the army, navy and air force announced coup d'état on the name of Turkish nation. From that moment all democratic rights and all basic human rights were suspended. Turkish Assembly (TBMM) was closed. All politicians, leaders of the political parties, the unionists, the leaders of professional associations were taken into custody. The leader of AP Süleyman Demirel, the leader of CHP Bülent Ecevit, the leader of MSP Necmettin Erbakan, the leader of MHP Alpaslan Türkeş were under arrest in army facilities. Young associations leaders, members and the supporters were sent to prison. Students young people and universities were thought as the source of anarchy. Shortly, after 12th september despotism came to the political area unlike the free update that occurred in economy.

From the beginning of Turkish Republic establishment 24 Jan 1980 decisions there was a planned economical system. It was called 5 years economical development plans. After 1980 it changed into free marketing plans rapidly. The political step to pass to the free marketing was 12th september military regime. After military coup d'état National Security Council (MGK) was formed. The radical policies of this council affected the social life deeply. While paving the way of the employers with free market economy, the organizations of labours blocked. The applications of liberal economic policies in Turkey caused that Turkey's economy depend on outward till the end of 1980. At the same time the efforts of jointing from protectionism and monopolism to a free economy distorted the growth of Turkish industry. The sharp transformation in 1980's coup d'état caused, and the effects of liberal economy policies of Özal's period marked deeply the following years. 1980's caused the big changes in daily life because of the some political decisions without any basement. With rise of conservatism, identity debates, rapid growing of consumer society, individuals who began to talk about their secrets, 1980's comprised very important ten years in our history.

The main aim of 12 September regime was apolitism. The first action of this regime was to obstruct the following different political policies outside the areas which were accepted by the state. Apolitization programme began to stop all the actions of the political parties, unions, and the social groups. All kinds of political activities were banned. This programme made people uninterested about politics. After 12th september, all contrary voices were silenced. The world of art, ideas and media which we politicized extremely before 12th september were also obstructed.

After Özal Turkey changed deeply and fast in cultural and social area and wealth became a very important public status. In 1970's some rich businessmen who hid their fortune and private lives amid right-left conflicts showed themselves in the middle of 1980's.

The main mark in cultural area in 1980's was the changes in images and burst of image. With advertisements image preceded words. Culture was thought as a selling and buying product. In the society in which the image was the only capital. People forgot the things they consumed were the products of labor. The aim of consumption was only to consume. In Turkey everything, from the habits of consumption to the style of enjoyment, from language to art and culture, had its share. Towards 1990 a new community based on consumption settled. Anyway what was consumption community which the world met in 1980's pointing? In fact the

consumption community was a political play and made the people feel they were free and equal in spending money. The aim of the consumption community was to become happy by consuming. The system was aiming to hold the individuals together by consuming. In fact, consumption community which was interested in the power of production and the monopoly systems served for the individuals to have status. It shows that nowadays consumption becomes not an economical but a cultural social need. Consumption is made for the prestige, belonging to a group, having identity, images and promoting to another class than necessity.

Malls became places where people walked around as tourists in their own cities without buying anything but visiting the things they didn't need. And credit cards became the keys of these areas. With the help of credit cards consuming continued steadily.

As a society we consumed the time a lot in front of tv. It became one of the daily life's habits. Before 2008 people used to spend 3.7 hours watching tv on weekdays, 4.2 hours at the weekend. In 2008 they spent 226 minutes per day, in 2009 they spent 232 minutes per day. It meant 6 hours a day they watched TV. Considering prime time it can be understood that watchers usually preferred the Tv series. In April 2010 according to the TV schedules 39 series were broadcast. Prime time is very important for Tv channels because they take the most advertisements at that time. At the top of this period series take place. In recent years adaptations from classical novels take the first place in rating order. *Aşk-ı Memnu* was adapted for the second time in the flood.

Aşk-ı Memnu was shown as 79 parts every thursday evenings and every part managed to be the first in rating AB. All the characters in the novel were in the series. As it was shown for 90 minutes every week for two years, the characters and their style of living and stories were enriched.

The *Aşk-ı Memnu* series which began to broadcast in 2008 includes all the daily life changes occurred in the 1980's in Turkey. The society became more modern and luxury took place mostly. Consumption became luxurious when business world became international, travelling abroad increased, the range of income got higher. Series dominated the Tv channels. *Aşk-ı Memnu* meditated to produce prevailing consumption culture and life style once more. With these Tv series individual, neodonic, pragmatic culture was created. They connected with neo liberal politics. This culture, the yachts and houses owned by the members of the enriching class, women in fabulous clothes became the indicators of the life style based on consumption. Using media, individual life style was designed. Human's body their clothes, style, spending their free time, the choice of houses and cars became very important. Having the chance of spending a lot of money was used to measure the happiness and success. Instead of content, appearance became more important. In the newspapers *Bihter* was talked about her beauty and clothes ignoring her betray. The cars and the houses chosen in the series were seen in the newspapers. Like *İstinye Park* and *Kanyon* malls which have the most expensive marks echoed the non stop consuming habits.

Aşk-Memnu that was produced in a capitalist system had the impress of society that seed were laid 20 years ago. It was created in the society that was frightened and banished from politics. Image, wealth, consuming, luxury, elegance

were the keys words after 1980 and Aşk-ı Memnu included all of them. however Halit Ziya Uşaklıgil 's Aşk-ı Memnu reflected the crisis period and it became at the result of westernization movement. In 1975 the Aşk-ı Memnu series were produced in accordance with Halit Refiğ's understanding of national cinema. Those series were designed reflecting Turks trace according to the changing society. Without calling cause and effect relationship, when the novel of Aşk-ı Memnu and its adaptations of the tv series. are revised in historical context 100 years later it is understood that Turkey that becoming more modern misunderstood the changing like westernization movement. In 1900 there was a misunderstanding of westernization, nowadays there is a misunderstanding of modernization. Everytime change was taken super ficially and people were forced to consume. In fact people were removed from policy and deliberately pushed to another occupations. So the popular culture products of the period have the same results. On the other hand in 1975 Aşk-ı Memnu which was adapted by Halit Refiğ remained unchanged and was realeased as an art film. Refiğ, making some additions to the film, critisizing the period brought a restorative approach. But, still, since he couldn't make politics by his films, he took a far period from that time's policy. As a conclusion, the novel and the first serial were created as a result of political fears and being kept away from policies. The last adaptation was create in the consumer and apolitical society caused by heavy political atmosphere of the 1980s.

GİRİŞ

Aşk-1 Memnu dizi olarak yeniden televizyonlarda yayınlanmaya başladığından beri, Zülfü Livaneli'nin Vatan Gazetesi'ndeki köşesinde yer bulan "Aşk-1 Memnu'nun kitabı çıkmış" yazısı çok tartışıldı. Livaneli, bir kitapçıya giden iki genç kızın diyaloglarından alıntı yapmıştı. Biri "aaa kız bak Aşk-1 Memnu'nun kitabı da çıkmış diyordu, diğer kız da "amma da çabuk yazmışlar" demekteydi. Livaneli yazısını şöyle sürdürdü: *"İçinde yetiştikleri ortam onları sürekli olarak kültürle ilgilenmeyen, düşünmeyen, sorgulamayan bir sürü insanı olmaya zorluyor. Hayatta tuttukları yer ancak "tüketici" kelimesiyle nitelensin istiyor. Okuyan yazan, tehlikeli sorular soran, adaletsiz düzeni sorgulayan bireyler o ortamın işine gelmiyor. Bu büyük selin karşısında o gencecik kızlar ne yapsın, nasıl kendilerini ayırıştırın?"*¹

Livaneli'nin anekdotunda olduğu gibi günümüz gençliği "1980 sonrası Türk gençliği" olarak anılmaktadır. Livaneli'ye göre geçmiş ve içinde yetiştikleri ortam, onları ilgilenmeyen, düşünmeyen, sorgulamayan sadece tüketen bir gençlik yapmıştır. 2008 yılının eylül ayından itibaren de Kanal D'de yayınlanmaya başlayan modernleştirilmiş Aşk-1 Memnu dizisi de 1980 sonrası Türkiye'si ile bağdaştırılan tüketim toplumunun göstergelerini taşımaktaydı. Bu yeni uyarlama dönemin şartlarına uygun bir şekilde filme alınmıştı. 1900 yılında Halit Ziya Uşaklıgil hangi şartlar altında bu romanı kaleme aldı? Roman, 1975 Türkiye'sinde nasıl tekrar akıllara gelmiş ve Halit Refiğ tarafından televizyona uyarlanmasında karar verilmişti? 2000'li yıllara gelindiğinde şartlar nelerdi? Bu sorular çalışmanın çıkış sorusunu belirledi: "Aşk-1 Memnu hangi toplumsal olaylardan nasıl etkilenmişti?". Çalışma, Aşk-1 Memnu'nun yaratıldığı dönemin hangi toplumsal gerçekliklerini yansıttığını ve toplumun gündelik değişimlerine hangi noktalarda denk geldiğini tartışmaktadır.

¹ Zülfü Livaneli, "Aaa kız bak Aşk-1 Memnu'nun kitabı çıkmış", http://haber.gazetevatan.com/haber.vatan?detay=Aaaa_kiz_bak_Aski_Memnunun_kitabi_cikmis&Newsid=262279&Categoryid=4&wid=5, Erişim Tarihi (11.11.2009).

1900’de Halit Ziya Uşaklıgil tarafından önce tefrika daha sonra roman olarak kaleme alınan *Aşk-ı Memnu*, 1975’te TRT için Halit Refiğ tarafından, 2008’de de Kanal D tarafından televizyon dizisi olarak uyarlandı. Her üç dönemde de büyük ilgi gördü. Peki, bir eser aradan 100 yıl geçmesine rağmen nasıl tekrar uyarlanıp, büyük başarı kazanıyordu? Dönemler arasındaki benzerlikler nelerdi? 1900’de siyasi nedenlerle ortaya çıkan bir romantik eser, bu dönemde de uyarlanabildiğine, 100 yıl sonraki kitleye sunulabildiğine göre dönemler arasındaki bağlar nelerdi? Eserlerin üretildiği dönemleri anlayabilmek için de *Aşk-ı Memnu* önemli bir araçtı. Bu eseri incelemek Türkiye tarihinin üç önemli dönemini tartışmayı ve anlamayı gerektirdiğinden çalışmanın amacı: *Aşk-ı Memnu*’nun yaratıldığı ve uyarlandığı dönemleri anlamaktı. İktidar ve kültür ilişkilerinin nasıl değiştiği, 1900, 1975 ve 2008 yıllarında kitlelerle buluşan *Aşk-ı Memnu* aracılığıyla ortaya konmaya çalışıldı. Siyasi değişikliklerin her dönemin popüler kültür ürünlerini ne yönde değiştirdiği, aynı eser üzerinden ve Türkiye’nin 3 önemli siyasi dönemi ele alınarak tartışıldı.

Kentleşme, sanayileşme, kitleselleşme, yabancılaşma gibi kavramlarla açıklanabilecek toplumsal değişim sonucu *Aşk-ı Memnu* da farklı dönemlerde farklılıklar göstererek sunulmuştur. *Aşk-ı Memnu*’nun Uşaklıgil tarafından kaleme alındığı yıllar Osmanlı’nın çöküş dönemi, toplumun karanlık günleriydi. İmparator II. Abdülhamit ülkede terör estirmekte, imparatorluk “korku toplumu” ile ilk defa bu kadar şiddetli olarak tanışmaktaydı. 1975 yılına bakıldığında arka arkaya iki askeri müdahale atlatmış bir ülke bulunmaktaydı. Toplumsal huzur bozulmuş, sol düşünceye sahip kesim bastırılmıştı. Dolayısıyla bu dönem sinemanın da siyasetten arındırıldığı bir dönemdi. 2000’li yıllarda ise Türkiye’de dönem milenyum çağı olarak değil, hala “1980 sonrası Türkiye” olarak anılmaktaydı. 1980 askeri müdahalesi ile karşı karşıya kalan toplum siyasetten bir kez daha uzaklaştırıldı. Ancak bu uzaklaştırma bu defa devletin siyasetinin içine de girdi. Apolitikleşen, ekonomik sistemin tamamen değiştiği, dışa bağımlı, tüketime, lükse, imaja önem veren bir toplum ortaya çıktı. Bahsedilen her üç dönemin de siyasi baskı dönemleri ve sonrası olduğu açıktır. Dolayısıyla çalışmada “*Aşk-ı Memnu*, üretildiği her dönem, siyasi olaylardan etkilenmiştir” hipotezi üzerine odaklanılmıştır.

Çalışmada, Uşaklıgil tarafından öncelikle *Servet-i Fünun* dergisinde tefrika edilen daha sonra roman olarak basılan *Aşk-ı Memnu*, 1975 yılında İsmail Cem

yönetimindeki TRT için hazırlanan televizyonların ilk dizisi olma özelliğini taşıyan Aşk-1 Memnu ile 2008-2009, 2009-2010 sezonlarında 79 bölüm dizi olarak yayınlanan Aşk-1 Memnu ele alınacaktır. 20. yüzyıl içerisinde siyasi, ekonomik ve bunların sonucu olarak da teknolojik değişimlerin kitle iletişim araçlarının biçim ve içerik değiştirmesi aynı hikayeyi anlatan bu üç yaratının farklı türlerde ve sunuşlarda karşımıza çıkmasına neden olacaktır.

Birinci bölümde Aşk-1 Memnu'nun her dönemin popüler kültür ürünü olması nedeniyle popüler kültüre yönelik kuramsal yaklaşımların üzerinde durulmuştur. Popüler kültürü insanları güdüp yönetme aracı olarak değerlendiren ve bunu kullananın da kültür endüstrileri olduğunu savunan Frankfurt Okulu ile popüler kültürü, halkın kültürü, folk kültürü olarak değerlendiren kültürelci yaklaşım ve popüler kültürü "güç alanı" ilişkileri olarak değerlendiren Gramsci'nin yaklaşımları anlatılmaktadır. Günümüzde, modern kapitalist düzende, direnişçi bir yapı taşımayan, kültür endüstrilerince üretilen ve tüketim toplumunun zeminini hazırlayan, kapitalist düzenin yapı taşlarından biri haline gelen popüler kültür tanımlarının üzerinde durulur.

İkinci bölümde 19. yüzyılın sonunda Halit Ziya Uşaklıgil tarafından kaleme alınan, önce dönemin popüler kültür ürünü tefrika² olarak yayınlanan daha sonrada 1900'de kitap olarak basılan Aşk-1 Memnu'nun kaleme alındığı dönem üzerinde durulmaktadır. Eserin yaratılışı Osmanlı İmparatorluğu'nun Dağılma Dönemine denk gelmiştir. Roman, 18. yüzyılın ilk yarısında başlayan batılılaşma hareketleri ve özellikle Islahat ve Tanzimat Fermanları'nın ilan edilmesi ile değişmeye başlayan bir toplumun içinde yaratılmıştır. Ayrıca Uşaklıgil, 2. Abdülhamit'in baskıcı rejimi sonucu aydınların hayatlarının değişmesi ile ortaya çıkan Edebiyat-ı Cedide içinde yer alan bir yazardı. Edebiyat-ı Cedide ise Batı Edebiyatı yolunda ortaya çıkan bir akımdı. Aşk-1 Memnu'yu ve yaratıldığı ortamı anlamak için, ikinci bölümde batılılaşma kavramı, Osmanlı'nın batılılaşma ile nasıl tanıştığı ve batılılaşma hareketlerinin topluma yansımaları neler olduğunun ve romanın bu dönemin hangi izlerini taşıdığıın üzerinde duruldu.

² A. Ömer Türkeş, "Sandıktan Çıkan Romanlar", http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=6019, Erişim Tarihi (13 Şubat 2010)

Üçüncü bölümde 1975'te TRT yayınlanan Aşk-ı Memnu'nun ilk uyarlaması ele alınmıştır. Bu bölümde arka arkaya iki askeri müdahale görmüş olan Türkiye'nin siyasi durumu ayrıntılı olarak anlatıldı. Ocak 1974'te Başbakan olan Bülent Ecevit'in TRT genel müdürlüğüne sol eğilimli İsmail Cem'i getirildi. Cem, halk kitlelerini eğitmek için TRT'de reformlar yaptı. Bunlardan biri de halkı kendi kültürü ile tanıştıracak roman uyarlamaları olan dizilerdi. Cem bu diziler için, yönetimler nedeniyle sinemada siyaset yapamayan Halit Refiğ ile anlaştı. Bu nedenle üçüncü bölümde, İsmail Cem dönemindeki TRT yönetimine, Halit Refiğ sineması ile "ulusal sinema" kuramına ve yönetim ile kuramların nasıl örtüştüğüne yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde, Türkiye'nin ekonomik, siyasi ve sosyal anlamda kırılma noktası olan 1980 yılı ve sonrası ele alınmıştır. Aşk-ı Memnu, Türkiye'nin kırılma noktası olarak kabul edilen 1980 sonrası Türkiye'sinin bir ürünüdür. 1960 yılından beri arka arkaya yapılan askeri müdahaleler ve sıkıyönetimler, siyasetten uzak bir toplumun da temellerini atmıştır. 12 Eylül askeri müdahalesinin ardından iktidara gelen Özal tüm bu dönemin karakterini belirlemiş ve tüketim düzenini yerleştirmiştir. Dizi, 1980'lerden sonra değişen ve imaja, tüketime, lükse, seçkinliğe önem vermeye başlayan bir toplumun izlerini taşımaktadır. Bu bölümde Türkiye'nin hem değişen ekonomik ve siyasi düzeni, bir anda tepetaklak olan gündelik yaşam alışkanlıkları, apolitikleşen bir toplum ve tüketim toplumu ile tüketimi destekleyen ve sürekli kılan bir medyanın ürünü olarak Aşk-ı Memnu'nun üzerinde duruldu.

Çalışmada her dönemin popüler kültür ürününün benzer sebeplerle ortaya çıktığının altı çizilmeye çalışıldı. Aslında üç eserin de ortaya çıkışı incelendiğinde ve sebep sonuç ilişkilerine bakıldığında ekonomi-politik nedenlerle ortaya çıktığı gözlemlendi.

Çalışma, amacı gereği eserlerin tarihsel ve toplumsal bağlamı içerisinde neden ortaya çıktığı üzerinde durmaktadır. Çalışmada romanda ve modern Aşk-ı Memnu uyarlamasında toplumun bu hale neden geldiği ve eserlere nasıl yansıdığı irdelenmiştir. Öte yandan Aşk-ı Memnu üzerine sosyolojik veya psikolojik bağlamda sorulabilecek birçok soru çalışma hazırlanırken oluşmuş olsa da çalışmanın sınırları gereği bunlara değinilmemiştir. Dolayısıyla bu çalışma Aşk-ı Memnu üzerine yapılabilecek sonraki çalışmalara tarihsel bir zemin oluşturmaktadır.

Çalışmada Osmanlı İmparatorluğu'nun İstibdat Dönemi, 1970'ler Türkiye'si ve 1980 sonrası Türkiye'nin siyasi ve sosyal yapısı üzerinde durulmuştur. Bu nedenle başvurulan ilk yöntem, olayların geçmişini anlayabilmek için ve onların bugüne etkilerini saptayabilmek için kullandığımız tarihsel yöntemdir. İkinci olarak da araçsal örnek olay çalışmasına başvurularak, Aşk-ı Memnu aracılığıyla yaratıldığı dönem incelenmiştir.

1) HER DÖNEMİN POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ AŞK-I MEMNU

Çalışmada 1900 yılında Halit Ziya Uşaklıgil tarafından öncelikle Servet-i Fünun dergisinde tefrika edilen daha sonra roman olarak basılan Aşk-ı Memnu, 1975 yılında İsmail Cem yönetimindeki TRT için hazırlanan televizyonların ilk dizisi olma özelliğini taşıyan Aşk-ı Memnu ve 2008-2009, 2009-2010 sezonlarında 79 bölüm dizi olarak yayınlanan Aşk-ı Memnu ele alınacaktır. 20. yüzyıl içerisinde siyasi, ekonomik ve bunların sonucu olarak da teknolojik değişimlerin kitle iletişim araçlarının biçim ve içerik değiştirmesine sebep olması aynı hikayeyi anlatan bu üç yaratının farklı türlerde ve sunuşlarda karşımıza çıkmasına neden olacaktır. Kentleşme, sanayileşme, kitleleşme, yabancılaşma gibi kavramlarla açıklanabilecek toplumsal değişim sonucu kültürel ürünler de farklılıklar göstererek karşımıza çıkmaktadırlar.

Çalışmada ele alacağımız her üç yapıt da dönemlerinin kitle iletişim araçlarının sunduğu popüler kültür ürünleridir. Her biri dizi olarak yayınlanan birincisi tefrika diğer ikisi romanın televizyon uyarlamaları olan çalışmalar, hangi devirde üretilirse üretilsin, bir sonraki haftayı merakla bekletmeleri ve boş zaman süreçlerini sermayeye dönüştürmeleri açısından kültür endüstrisine hizmet etti. Yalnız romandan yıllar sonra yaratılan dizilerde durum biraz daha farklıdır. Bu defa kitlelere hitap edilen ürünler sunulmaktadır. Çünkü bu defa araç televizyondur. Seyirci tarafından seyredilmesi ve tüketilmesi nedeniyle edebiyattan farklı olarak üretilen kitlesel bir sanattı. Bu kitlesellik bu eserleri popüler kültür belirlenimine daha kolay girmesini sağlamakta ve onları kapitalizmin en çok kar ettiren sanat dalı yapmaktadır.³ Bu iki eserin romandan bir diğer farkı da ana eserin uyarlamaları olmalarıdır. Televizyona üretildikleri için kapitalizmden ayrı düşünülmemen bu ürünler, yapımcıların da uyarlama eserlerin her zaman para kazandıracığını bilmeleri⁴ ile cazip hale gelmektedir.

³ Zeynep Gültekin Akçay, "Toplumsal Dönüşümler ve Televizyon: Günümüz dizi uyarlamaları üzerine eleştirel bir bakış", **Karaelmas 2009: Medya ve Kültür**, der. Nurçay Türkoğlu, Sevilen Toprak Alayoğlu, İstanbul: Urban Kitap, 2009, s.272.

⁴ **A.g.e.**, s.274.

Birinci bölümde popüler kültür kavramı üzerinde durulmuştur. Aşk-ı Memnu'nun her dönemin popüler kültür ürünü olması nedeniyle popüler kültüre yönelik kuramsal yaklaşımların üzerinde durulmuştur. Popüler kültürü insanları güdüp yönetme aracı olarak değerlendiren ve bunu kullananın da kültür endüstrileri olduğunu savunan Frankfurt Okulu, popüler kültürü, halkın kültürü, folk kültürü olarak değerlendiren kültürelci yaklaşım ve popüler kültürü “güç alanı” ilişkileri olarak değerlendiren Gramsci'nin yaklaşımları anlatılmaktadır. Günümüzde, modern kapitalist düzende, popüler kültürün geldiği nokta tartışılır. Direnişçi bir yapı taşımayan, kültür endüstrilerince üretilen ve tüketim toplumunun zeminini hazırlayan, kapitalist düzenin yapı taşlarından biri haline gelen popüler kültür tanımlarının üzerinde durulur.

1.1. Boş Zaman Dilimlerinin Sermayeye Dönüşü

Kapitalizmle birlikte çalışma dışı zamanlar olarak tanımlayabileceğimiz boş zamanlar kültür endüstrileri tarafından üretilen ürünlerin tüketilmesi için ayrılan zaman dilimlerine dönüştü. Boş vakitler, spontane yaşanıp, çalışanların kendilerini yeniden kuracakları eğlenme ve dinlenme anları olacağına, endüstriler tarafından planlanan alanlar haline geldi.⁵ Bu nedenle çalışmada popüler kültür ürünlerinin tüketilmesi için ayrılan boş zaman kavramına bakmakta yarar görmekteyiz.

Kapitalizmin ortaya çıkardığı tüketim toplumları ile birlikte boş zaman dilimleri tüketim zamanı olarak görülmeye başlandı. Önceleri ise boş zaman çalışmanın tamamlayıcı bir öğesiydi.⁶ Uzmanlaşmış bu boş zaman endüstrileri, boş vaktin geçirilmesi yolunda yapay eğlence/dinlence satmak üzere üretmeye başladılar.⁷ Kapitalist uygarlık açısından boş zaman, çalışmanın yeniden üretimi için gerekli bir zaman/yaşam alanıdır.⁸ Bu alan içerisinde, toplumu zihnen çalışmadan ve üretimden yani sistemden kopmayacak şekilde oyalamak kapitalist sistemin bulduğu yoldu. Kapitalizm gerçek hayatın iş değil boş zaman dilimlerinde yaşandığını destekleyerek, hem emek sürecinde hem de boş zaman sürecinde kontrol

⁵ Ömer Aytaç, “Boş zaman üzerine kuramsal yaklaşımlar”, <http://web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt12/sayil/231-260.pdf>, Erişim Tarihi (07.02.2010)

⁶ Burcu Özcan, “Rasyonel satın alma ve boş zaman sürecine ait alışveriş eylemlerinin birlikte sergilendikleri mekanlar: Alışveriş Merkezleri”, <http://www.sosbil.aku.edu.tr/dergi/IX2/02BOzcan.pdf>, Erişim Tarihi (07.02.2010).

⁷ Ömer Aytaç, “Boş zaman üzerine...”

⁸ A.g.e.

sağlamaktadır.⁹ Kapitalizm boş zaman süreçlerini de sermaye için bir birikim kaynağı haline getirdiğini fark etmiş ve boş zamanında çalışma zamanı kadar değerli olduğunun farkına varmıştır.¹⁰ Wright Mills tüm bu süreç içerisinde bireyin tüm sistemden yabancılaştırıldığının altını çizer: “Birey, çalışma saatlerinin dışında kendisine bırakılan zamanı çeşitli oyunlarla, vakit geçirmekle, eğlenmekle geçirmektedir. Harcanan bu zamanı nasıl harcayacağı da rasyonalize edilmiştir.. Üretiminden, çalışmasından yabancılaştığı gibi, tüketiminden ve gerçek anlamdaki boş zaman kullanımından da birey yabancılaşmış bulunmaktadır.”¹¹

Böylelikle boş vakit kendiliğin, özgürlüğün, tercihlerin, doğallığın, düşünsel derinliğin, toplumsal iyiye/erdemliliğe ulaşmanın zamanı olmaktan çok, kapitalizmin kutsadığı ve onadığı yaşam ereklerine ulaşmanın (tüketme, yapay heyecanlar, kısırtılmış arzular, rekabet, statü parlatma) bir aracı haline gelir.¹²

Boş zamanı bir aracı haline getiren de kültür endüstrileridir. Kültür endüstrisi insanlara gündelik yaşamın sorumluluk ve rutinlerinden geçici bir kurtuluş sunmakla birlikte, insanların kurmaya çalıştıkları bu dünyanın yapısını aslında daha da güçlendirmektedir.¹³ Tüketim olgusunun bir yaşam biçimine dönüşmesi ve yeni yaşam tarzlarının bireylere sunulması, boş zamanların ele geçirilmesinde kitle iletişim araçlarının merkezi bir rolü bulunmaktadır.¹⁴ Marcuse de kapitalizmle birlikte bireylerin yaşamlarına zenginlik getiren metalar karşısında sadece emeklerini değil aynı zamanda serbest zamanlarını da sattıklarını savunur.¹⁵ Kitle iletişim araçlarıyla ve bu araçlarda üretilen kültürle artık doğrudan doğruya sistem satılmaktadır.¹⁶ Her türlü propagandanın en etkin buna karşılık en örtük biçimi bu araçlarda üretilmekte, ulus, aile, kahramanlık, görev duygusu, erkeklik, çalışma gibi egemen onaşmayı pekiştiren stereotipler bu araçlar sayesinde halk yığınlarına

⁹ Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş, “Tüketim kültürü, Yaşam tarzları, Boş zamanlar ve medya üzerine bir literatür taraması”, **Medya Tüketim ve Yaşam Tarzları**, der. Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş, Ankara: Ütopya Yayınevi, Şubat 2009, s. 53.

¹⁰ Şükrü Argın, “Boş zamanın toplumsal anlamı üzerine notlar”, **Birikim**, Kasım 1992, sayı 43, s.36.

¹¹ Wright Mills, **Toplumbilimsel Düşün**, Çev. Ünsal Oskay, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1979, s.262-263'ten, Akt. Ahmet Oktay, **Türkiye’de Popüler Kültür**, İstanbul:Yapı kredi yayınları, 1993, s. 117.

¹² Ömer Aytaç, “Kapitalizm ve hegemonya ilişkileri bağlamında boş zaman”, <http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/1014.pdf>, Erişim Tarihi (07.02.2010).

¹³ Dağtaş ve Dağtaş, **a.g.e.**, s. 53.

¹⁴ **A.g.e.**, s.28.

¹⁵ Ahmet Oktay, **Türkiye’de Popüler Kültür**, İstanbul: Yapı kredi yayınları, 1993, s.41.

¹⁶ **A.g.e.**, s. 42.

içselleştirilmektedirler.¹⁷ Ahmet Oktay’a göre sekiz saatlik işgücünden sonra evine yorgun gelen işçi sınıfı, zihinsel güç harcamayı gerektirmeyecek biçimde kısaca “eğlenerek” vakit geçirmeyi tercih etmektedir.¹⁸

Tüm bu tartışmalar kapitalizm ve kültür endüstrileri ile doğmuş modern zaman tartışmaları gibi gözükse de benzer eleştiriler Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde de ortaya çıkmış ve Servet-i Fünun suçlamalara hedef olmuştur. Öncelikle tefrika olarak yayımlanmaya başlayan daha sonra da roman olarak basılan Aşk-ı Memnu, Servet-i Fünun dergisi için kaleme alınmıştı. Edebiyat-ı Cedideciler, kendilerinden sonra gelen Fecri Atı topluluğu tarafından edebiyatın “ruh terbiyeciliği” özelliğini yok ettikleri için eleştirilmiş, edebiyatın değerlerini yok ettikleri ve bir “boş zaman değerlendirme anlayışı” yarattıkları gerekçesiyle suçlanmışlardı.¹⁹

1.2. Popüler Kültür Tartışmaları

Araç ister edebiyat olsun, ister televizyon olsun her üç ürün de dönemlerinin kitle iletişim araçlarıyla sunulan popüler kültür ürünleridir. Osmanlı’da gazetelerde yayımlanan tefrikalar gerek içerikleri, gerek dizi şeklinde kurgulanmış olmaları gerek de yazarları için iyi birer gelir kapısı olmaları nedeniyle popüler kültür ürünleri olarak kabul edilirler. O dönemde birçok yazar kitaplardan para kazanamadığı için takma isimlerle bu yola başvurmuştur.²⁰ Televizyonun yaygınlaşmasıyla da, popüler kültür ürünü olarak kabul ettiğimiz diziler, çoğunluk tarafından takip edilen boş zaman süreçlerini dolduran, izleyiciye “gerçek” hayatı unutturan, hem uyutan hem kışkırtan yapılarıyla diğer tüm uğraşların yerini almıştır. Türkiye üzerinden konuşacak olursak günde yaklaşık dört saat izlenen televizyon bunu göstermektedir. Kitle iletişimiyle yaratılan bu tip popüler kültür ürünleri, egemen toplumsal ve ekonomik ilişkileri destekler, haklı çıkarır ve sürüp gitmesine yardımcı olmaktadır.²¹

¹⁷ A.g.e., s.35.

¹⁸ A.g.e., s.101.

¹⁹ İsa Sarı, “Türk Dili ve Edebiyatı Ders Notları”, http://kurgun.com/plugins/content/ders_notu/i_sari/YTE_3.pdf, Erişim Tarihi (17.12.2009)

²⁰ A. Ömer Türkeş, a.g.e.

²¹ Korkmaz Alemdar ve İrfan Erdoğan, **Popüler Kültür ve İletişim**, Ankara: Ümit Yayıncılık, 1994, s. 112.

1.2.1. Kitle Kültürü, Yüksek Kültür, Halk Kültürü

1.2.1.1. Kitle Kültürü

Popüler Kültür kavramını tartışmadan önce “kitle kültürü”nün üzerinde durmak gerekir. Kitle kültürü kitlesel üretim sonrası ortaya çıkmıştır. Sanayi devriminden sonra kapitalist üretim tarzının egemen olmasından sonra, toplumsal iş bölümü artmıştır. Tarımın yerine sanayi ve ticaret egemen olmaya başlamış, nüfusun büyük kısmı şehirlere göç etmiştir. Sanayileşme ve işçileşme süreci, işçi hareketlerine de yol açmış böylelikle karar alma mekanizmaları merkezileşmiş ve kitle iletişim teknolojileri ve kitle iletişimi hızla yaygınlaşmıştır. Sanayi devrimi ile birlikte ortaya çıkan kitlesel üretimle birlikte kitle ve kitle kültürü kavramları tartışılmaya başlanmıştır.²² Kısacası kitle kültürü kavramı, kitle toplumu kavramıyla bitişik bir kavramdır. Özbek’e göre, Batılı kapitalist toplumların 19. yüzyıl sonundan itibaren, atomlaşmış bireylerden oluşan türdeş bir toplum haline geldiğini varsayan bu kavram toplumsal grup ve sınıfların varlığını yok sayan bir kurama yaslanmaktadır. Kitle kültürünü kullananlar sanatı dışarıda bırakarak, modern toplumlarda tek bir kültür olduğunu varsaymaktadır. Toplumsal ayrımları ve çeşitliliği yadsıyan bir kavram olarak kitle kültürünün yerine popüler kültür tercih edilmiştir. Hall’a göre, popüler kültür, hem halka ait hem yaygın anlamlarıyla kullanabildiğinden daha avantajlı bir kavramdır.²³

Yaylagül ve Korkmaz’a göre “*Kitle iletişim araçlarıyla yayılan her türlü düşünce, davranış, anlatı ya da temsillerin hepsi kitle kültürünü oluşturur. Kitle kültürü kitle toplumunun ürünüdür. Buna göre kitle kültürünün ortaya çıkmasını sağlayan iki gelişme sanayileşme ve buna bağlı olarak kitleleşmedir. Sanayileşmenin neticesinde üretim, dağıtım ve tüketim kitleselleşmiştir. Üretimin kitleselleşmesi aynı zamanda bir tüketici kitlenin yaratılmasını da sağlamıştır. Bu bahsedilen sürecin sadece maddi malların değil, kültürel ve iletişimsel içeriklerin üretim, dağıtım ve tüketimi için de gereklidir. Kitle kültürünün üretimine bu kültürü tüketenler karar veremez. Egemen güçler tarafından alınan kararlara göre bu ürünler üretilir ve kitle iletişim araçlarıyla topluma yayılır. Bu içerikleri tüketen ve kitleleri oluşturan*

²² Levent Yaylagül ve Nilüfer Korkmaz, “Kitle Kültürü/Popüler Kültür Tartışmaları”, **Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji**, Der. Levent Yaylagül, Nilüfer Korkmaz, Ankara: Dipnot Yayınları, 2008, s. 126.

²³ Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1991, s. 92.

*insanlar, farklı yaşam ve düşünce pratiklerine sahip olsalar da tükettikleri kitle iletişim içerikleri sayesinde ortak bir düşünce ve pratikler setine hakim olurlar. Kitle iletişim araçları benzer içerikler ve işleyiş mantığına sahiptir. Böylece kitleler benzer çalışma ve boş zamanı değerlendirme biçimlerine sahip olurlar.*²⁴

Özbek'e göre bu anlamda "kitle kültürü", "kitle toplumu", "kitle insanı" kavramları şeyleştirilmiş kavramlardır. Popüler kültürü de emtialaşmıştır ancak kitle kültürü ürünleri tarafından üretilen ürünlerin en popülerlerini ifade eder.

1.2.1.2. Yüksek Kültür

Popüler kültür tartışmalarında en çok karşılaşılan diğer terimler ise yüksek kültür, halk kültürüdür. Yüksek kültür mevcut dünya ve gündelik yaşamı aşarak bir ütopya yaratabilen sanatçının yapıtıdır. Kitle kültürü ise egemen sınıfların kitleleri güdüp yönetebilme, manipüle edebilme amacıyla oluşturup yaygınlaşmasını sağladıkları bir kültürdür.²⁵ Yüksek kültür, seçkinler sınıfının kültürüdür. Geçmişin yüksek kültür ürünlerini içerir; Keşfedici, yaratıcı ve devrimci bir kültürdür, yani, geleceğe dönüktür, en mükemmel kültürdür. Tiyatro, bale, klasik müzik, güzel sanatlar şiir gibi. Yüksek kültürün kavramsal zıddı ise kitle kültürü olarak kabul edilir. Kitlelerin kültürü düzeyi düşük kültür, sayısal bakımdan çoğunluğun kültürü, genellikle kitle iletişimiyle iletilen kültürdür. Erdoğan ve Alemdar'a göre tüketim açısından yüksek kültür ve kitle kültürü arasında pek bir fark yoktur. Fark yüksek kültür ürünlerinin çoğaltılamamasından gelmektedir. Kitle iletişim araçlarının ürünleri her sınıfın için işlemiş durumdadır. Ancak buradaki benzerlik de sınıfların izlediklerini farklı şekilde yorumlamalarıyla ortaya çıkar.²⁶

1.2.1.3. Halk Kültürü

Erdoğan ve Alemdar'a göre popüler kültür satın alınan halk kültürü ise imal edilen kültürdür. Halk kültürü iş ve dinlenmenin birbirini tamamlayıcı, bitişik olduğu dönemin kültürüdür. Endüstrileşme ise iş zamanı ile iş dışında harcanan zamana bir

²⁴ Yaylagül ve Korkmaz, **a.g.e.**, s.128

²⁵ Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, **Popüler kültür ürünlerinde kadın istihdamını etkileyecek öğeler : cinsiyetçiliğin kültürel pratikler aracılığıyla yeniden üretilmesi : popüler kültürde kadın istihdamını etkileyebilecek olumlu ve olumsuz öğeler**, Ankara: Başbakanlık Kadının Statüsü ve sorunları Genel Müdürlüğü, 2000, s.6.

²⁶ Alemdar ve Erdoğan, **a.g.e.**, s. 119.

ayrım koymuş, kapitalizm boş zamanı alınır satılır hale getirmiştir. Halk kültürünün popüler kültüre dönüşümünü görmek, dolayısıyla kültürlerin arasındaki farkı anlamak için iyi bir örnek ise futbolun değişimidir. Futbol geleneksel, yerel bir oyunken, oyuncular bu işten para kazanmaya, seyirciler de bunu seyretmek için bilet almaya başladılar.²⁷

1.2.2. Popüler Tanımı ve Popüler Kültür Tartışmaları

1.2.2.1. Popüle kavramının tanımı

Peki nedir popüler kültür? Bundan önce popüler tanımına bakmak gerekir. “Popüler” kavram olarak “halk”, “nüfusun büyük çoğunluğu”, “halk/çoğunluk için”, “halk/çoğunluk tarafından” terimlerini içine alır.²⁸ “Popüler”in günümüzde kullanıldığı biçimiyle ise iki temel tanımı vardır. Hâkim olan ilk tanım “yaygın olarak beğenilen, tüketilen anlamına” gelir. Bu tanım Stuart Hall’a göre ticari tanımdır. İkinci tanım ise halka ait anlamına gelir.²⁹ Raymond Williams’a göre ise “popüler” kavramı Latince ‘popularis’ kavramından türeyerek başlangıçta ‘halka ait olan’ anlamı ile hukuki ve siyasal bir terimi kapsıyordu. 16. yy’da “popüler hükümet” terimi, halk tarafından kurulan ve yürütülen bir siyasal sistem anlamına geliyordu.

Sonradan ortaya çıkan hâkim olan ‘yaygın olarak tercih edilen’ veya ‘çok beğenileni ifade eden modern bir anlam içermeye başladı, “popüler” beğenilmek için hesaplı bir çaba göstermeyi içeriyordu.³⁰ Özbek’e göre, modern toplumlarda yapılan yüksek/alçak kültür ya da sanat/popüler kültür ayrımları yapıldığında, popüler kültürün ticari tanımı kullanılmaktadır.³¹ Zaten popüler ticari olmayan ilk tanımı bir toplumda yaygın biçimde paylaşılan inançları, pratikleri, nesnelere içine alıyordu. Şimdi ise daha politik bir kavrama dönüşmüş, kitlelerin ve bağımlı sınıfların kültürünü dile getirmekte kullanılan bir deyim haline gelmiştir.³²

²⁷ A.g.e, s. 120.

²⁸ A.g.e., s. 110.

²⁹ Özbek, a.g.e, s.85.

³⁰ Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s.285.

³¹ Özbek, a.g.e., s.84.

³² Erol Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Ankara: Ark Yayınları, 1994, s. 181.

1.2.2.2. Kitle iletişim araçları ile yapılan popüler kültür

Popüler kültürün 1960'larda taşıdığı direniş kültürü misyonu, kitle kültürüne geçiş süreci ile son bulur. "Popülerin" yani "halkın olanın" kitle kültürü denilen kapitalist pazar kültürünün içine girmesi ve ticari ve reklam kültürünün bir parçası yapılması süreci bunu doğurmuştur.³³ Erdoğan'a göre "*popüler kültür, kitle kültürünün somut şekillerinden biridir. Kitle kültürü tekeli kapitalizmin hem mal hem de imajlar satışını yapan, uluslararası pazarın değişmelerine ve ihtiyaçlarına göre biçimlenip değişen, önceden-yapılmış, önceden kesilip biçilmiş, paketlenip sunulmuş bir kültürdür. Kapitalizmin kendi için üretirken ve gasp ederken, bu amaçla, kitleleri ücretli köle olarak kullanarak "kitleler için" yaptığı üretim ve bu üretimle gelen 'yaşamı yapma yoludur.'*" Bu anlamda, popüler kültür pazar tarafından pazarda tüketim için "sipariş edilen, ısmarlama" kitle kültüründe, en popüler ürünleri ve tüketimleri anlatır."³⁴

Özök'e göre de kültür seri olarak üretilir ve standarttır. Bu şekilde emtialaşmış ve kapitalist üretim ve ticaretin kurallarına bağlanmış olur. Tüketimi kolay olduğu için de kitlelerle kolayca buluşarak, onları kapitalist sistemin egemen değerleriyle bütünleştirir"³⁵ Kitle iletişim araçları taşıdıkları içeriklerle, geniş kitleler için daha iyi yaşamın ne olduğunu, kapitalizmin yeniden üretimini sağlayan tüketim kültürünü yaygınlaştırır. Böylece tüketim kültürüne bağımlı hale gelen kitleler, kendi nesnel koşullarının gerçeklerinden ve bilincinden uzaklaşarak pragmatik ve bireyci, kapitalist dünya görüşüne sahip olurlar.³⁶ Böylelikle kitle iletişim araçlarıyla birlikte kitlesel ihtiyaçlar ve talepler oluşturulmuş ve izler kitlenin kapitalist döngüye katılmaları sağlanmıştır. Birey bu döngü içerisinde tüketerek değişimin bir parçası olduğuna inandırılmıştır.

³³ İrfan Erdoğan, "Popüler kültür alanında egemenlik ve mücadele", <http://www.irfanerdogan.com/makaleler4/kulturegemenlik.pdf>, Erişim Tarihi (19.02.2010).

³⁴ İrfan Erdoğan, "Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayrimeşruluğu", <http://www.irfanerdogan.com/makaleler1/dogubati.html>, Erişim Tarihi (19.02.2010).

³⁵ Ertuğrul Özök, İletişim Kuramları Açısından, Kitlelerin Çözülüşü, 1985, Akt. Levent Yaylagül, Nilüfer Korkmaz, a.g.e. s.128.

³⁶ Yaylagül ve Korkmaz, a.g.e., s.128-129.

Televizyon programlarının bu sistem içinde üretildiği düşünülürse de bunların kitle dolayımı kültürel ürünler³⁷ olduğu aşikârdır. Yaylagül ve Korkmaz, bu programların belli bir geleneğe dahil olan tek bir sanatçı tarafından değil gruplar tarafından üretildiğini dolayısıyla da kitle sanatında, seçkin sanattaki bireysellik ifadesinin olmadığına altını çizmektedir. Bu sebeple kitle ürünleri ticari, standartlaşmış ürünlerdir ve insanın duyarlılığını ve düşüncesini geliştirmekten ziyade geriletir.³⁸

Yani popüler kültür tüketenlerle ilgili değildir, karar odaklarının talepleri doğrultusunda üretilmektedir. Bu yüzden Ahmet Oktay da popüler kültürün kitle kültürü tarafından giderek emildiğinin ve bunun kitle iletişim araçlarının özellikle de televizyonun yaygınlaşmasının siyasal sonuçlarının olduğunun altını çizer.³⁹ Bu noktada popüler kültürü ve kitle kültürünü ne birbirinden ayırmak ne de ikisini birbirinin karşısına koymak mümkün hale gelmiştir. Topçuoğlu'na göre İkisinin karmaşıklığı toplumların hızla değişimiyle ortaya çıkan “kültürel alt-üst oluşla karşılaşılacak bir teşhis güçlüğüdür.”⁴⁰ Hangisi halka aittir, hangisi egemen ideolojinin aracıdır, hangisi endüstriyeldir, hangisi kitleseldir bunun ayrımını yapmak zor ve karmaşıktır.⁴¹

Erdoğan popüler kültürün “popüler” tanımının ilk anlamında olduğu gibi artık halkın kültürü olmadığına altını çizer. Popüler kültür artık bir grubun kültürü değildir. Popülerdir yani herkesin olmasa bile hemen herkesindir.⁴² Popüler kültür geniş iş bölümü etrafında kurulan kapitalist mal üretimi, pazarlaması, dağıtım ve tüketimi biçimlerine dayanan bir kültürdür. Bu biçim olmayınca, örneğin teknolojik çoğaltma, seri üretim, tv veya basın olmayınca, bu araçlara dayanan böyle bir kültür biçimi de olmaz.⁴³

Ünsal Oskay'a göre popüler kültür, reel yaşamın, fantazyada da tekrarlanmasını sağlar. Böylelikle reel yaşamın sürdürülmesi kolaylaşır çünkü reel

³⁷ A.g.e.

³⁸ A.g.e.

³⁹ Ahmet Oktay, **Popüler Kültür ve Kitle Kültürü**, Varlık Dergisi, Ocak 1992, s.7-9.

⁴⁰ Nur Topçuoğlu, **Basında reklam ve tüketim olgusu: Türkiye'de yeni gazetecilik yönelimleri ve basının sosyo-kültürel değişimdeki rolü**, Ankara: Vadi Yayınları, 1995, s.121.

⁴¹ A.g.e.

⁴² Alemdar ve Erdoğan, a.g.e, s. 110.

⁴³ İrfan Erdoğan, “Popüler Kültürün ne olduğu üzerine”, <http://www.irfanerdogan.com/makaleler1/popne.htm>, Erişim Tarihi (19.02.2010).

yaşamın yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yolları tıkar.⁴⁴ Özellikle televizyon dizileri geniş kitlelere kolayca ulaşmakta, herkese egemen değerlerin yeniden üretildiği sahte hayatlar izletmektedir. Oskay'a göre popüler kültür ürünlerinin amacı kitle iletişim araçları sayesinde ortak bir kültür alanı yaratmaktır: Popüler kültür ürünleri dış gerçeklikleri değiştirmek için, gerekli toplumsal ekonomik ve siyasal olanaklardan yoksun olan geniş toplumsal kesimlerin, bir yandan daha iyi bir toplumsal yaşama olan özlemlerini sürdürdükleri bir yandan da var olan toplumsal yaşamın haklılaştırılması için oluşturulmuş bulunan egemen değerlerin paylaşıldığı ortak kültür alanını biçimlendirmeye yarar.⁴⁵

Ahmet Oktay da popüler kültür ürünlerinin yarattığı gerçek olmayan yaşamın arkasında topluma hissettirilmeyen ideolojik taraftan bahseder: popüler kültür ürünlerinde dile getirilen fantazyalar egemen sınıfları karşısında yer alan sınıfların içinde üretilmiş olsalar bile günümüzün teknolojikleşen toplumlarında aldanımcı/aldatımcı bir karakter taşıdıkları ve dile getirdikleri toplumsal ve bireysel beklentiler halk kesimlerinin gündelik pratikleri içinde büyük ölçüde iktidar bloğunun hegemonik kültürü bağlamında ve onun tarafından biçimlenerek üretildiği için son kertede gerçekliğin görülmesini engellerler. Hiç kuşkusuz popüler kültür ürünleri ideolojiktir son yıllarda üzerinde durulmasının da nedeni budur.⁴⁶

Erdoğan ise popüler kültürün artık kapitalist Pazar mekanizmasının bir parçası olduğunun altını çizmektedir. Diğer bir deyişle bu kavram "kitle üretim endüstrileri tarafından üretilen ürünlerin yaygın kullanımı" anlamına dönüştürülmüştür. "Böylece popüler kültür kavramı bir zamana ait olduğu yerinden edilerek, pazarda üretilen ve satılan diğer mallar gibi, ticari bakımdan üretilen ve pazarlanan kültür yerine taşınmıştır." Erdoğan'a göre popüler kültür; daha çok dileklerin gerçekleşmesini ön plana çıkarır, burjuva yaşam tarzı yüceltilir ve idealleştirilir, gösteriş ve imajları özün üstüne çökertir, önüne geçirir.⁴⁷

⁴⁴ Ünsal Oskay, "Popüler Kültürün Toplumsal ortamı ve ideolojik işlevleri üzerine", Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar, Der. ve Çev. K. Alemdar, R. Kaya, Ankara: Savaş Yayınları, 1983, s163-206, akt. Nur Topçuoğlu, **Basında Reklam ve Tüketim Olgusu**, Ankara: Vadi Yayınları, s.115.

⁴⁵ Ünsal Oskay, **XIX. yüzyıldan günümüze kitle iletişim kültürü: Kuramsal bir yaklaşım**, İstanbul: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1982, s.367.

⁴⁶ Oktay, **Türkiye'de Popüler Kültür**, s.23.

⁴⁷ İrfan Erdoğan, "Popüler Kültürde Gasp..."

Tanrıöver ve Eyüboğlu, popüler kültür ürünlerinin günümüzde geniş bir tabana hitap etmelerinden ve bir anlamda farklı kategorilerden oluşan bu tabanda bir tür ortak söylem ve gündem yaratmalarından dolayı önem taşıdığını belirtir: *“Hem başlı başına bir sanayi tarafından üretiliyor olmaları, hem de genç kuşaklar tarafından en kolay ulaşılan kültür ürünü kategorilerini oluşturmaları nedeniyle, belli bir toplumun kültürel pratikleri açısından ayrıcalıklı bir yere sahiptirler: toplumda egemen olan zihniyetlerin ve değerlerin yaygınlaştırılması ve yeniden üretilmesinde, dolaylı gibi gözüken ancak bir o kadar da elverişli zamanı oluştururlar.”*⁴⁸

Batmaz, kültür endüstrileri tarafından üretilen kitle kültürü ürünlerinin popülerleşmesi sonucu ortaya çıkan bu ürünlerin ortak özelliklerini bir araya toplamıştır:

- a-) “Biçim olarak orta karmaşıklıktadır.
- b-) Parayla elde edilebilir, oldukça ucuzdur.
- c-) Copyright, patent veya sahiplik yoluyla tüketime açıktır.
- d-) Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır.
- e-) Bilinen bir kaynağı ya da yaratıcısı (üreticisi) vardır.
- f-) Standartlaştırılmış, yeniden şekillendirilmiş veya çoklaştırılmış olarak gösterime sunulur.
- g-) Kültürel değerleri ve gelenekleri, yeni formüller biçiminde yansıtır.
- h-) Üreten ve tüketen arasında sosyal statü farkı vardır.
- ı-) Üreticileri ve sunucuları profesyoneldir.
- i-) “Ürün tüketiciye dönüktür”.⁴⁹

Şimdiye kadar bahsettiğimiz popüler kültür, kitle iletişimiyle olan popüler kültürdür. Erdoğan ve Alemdar bu tür popüler kültürün egemen toplumsal ve ekonomik ilişkileri desteklediğini, haklı çıkardığını ve sürüp gitmesinde yardımcı olduğunun altını çizer.⁵⁰

⁴⁸ Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, **a.g.e.**, s.9.

⁴⁹ Veysel Batmaz, **Medya Popüler Kültürü Gizler**, İstanbul: Karakutu Yayınları, 2006 s.97-98.

⁵⁰ Alemdar ve Erdoğan, **a.g.e.**, s 112.

1.2.2.3. Popüler kültüre kuramsal yaklaşımlar

Tüm bu modern zaman popüler kültür tartışmaları bir yana popüler kültür kavramının kuramsal yaklaşımları, popüler kültüre olumlu yaklaşanlar, olumsuz yaklaşanlar ve Gramsci'nin hegemonya yaklaşımı doğrultusundadır.

Popüler kültüre olumsuz yaklaşanlar, bu kültürü kitleleri uyuşturan en kaba tabiriyle onları alıklaştıran/aptallaştıran bir kültür olarak görür. Olumsuz yaklaşanlardan elitist muhafazakâr model; *“ne demokrasiden, ne popüler kültürden hoşlanır. Popüler kültürü, “yüksek kültürün” en önemli düşmanı olarak gören bu yaklaşım, demokrasi sayesinde sıradan insan ve zevklerin yükselebildiğini, böylelikle yüksek sanatın da giderek değer yitirdiğini öne sürer. Modern dönemin kitle kültürü (popüler kültür), çoğunluğun incelmemiş kaba kültürünü “aşağıdan yukarıya” doğru hızla taşımaktadır.”* Neo Marksist model ise *“popüler kültürü, kitle kültürü ile beraber okur ve bir iktisadi tüketim sorunsalında”* inceler: *“Frankfurt Okulu ve izleyicileri olarak tanımlayabileceğimiz bu model, iktisat ile siyaseti bir arada düşünüp, popüler kültürü kitleleri ideolojik olarak “normalleştiren” toplumsal özneleri kitle kültürü “tüketicilerine” dönüştüren, onlardaki radikal unsurları bastıran ya da yok eden bir “siyasetten uzaklaştırma” alanı olarak görür.”*⁵¹

Olumlu yaklaşım ise mevcut düzene meydan okuyan orta sınıfların kültürü olarak görür.⁵² *Post Marksist bir yaklaşım olarak nitelenen Birmingham Okulu ve izleyicileri, popüler kültürü bir direnme ve protesto etme potansiyeli bağlamında düşünürler. Popüler kültürün her alanı direnmez, hatta çoğunlukla direnme emaresi bile göstermez. Yine de bu yaklaşım, popüler kültürü bir çeşitlilikler ve alt kültürler alanı olarak tanımlayıp, içindeki çelişkilere, iktidar olma biçimlerine ve eşitsizliklere dikkat çeker ve buradan hareketle popüler kültürdeki direnme potansiyeline değinir.*⁵³

Olumsuz yaklaşanlar popüler kültürün yıkıcı özelliklerinden bahsederler. Kültürün alınıp satılan ticari bir mala dönüşmesini, bireylerin gerçeklerden kaçışına aracı olmasını ve toplumda uyuşturucu bir etki yarattığını düşünürler. Buna göre,

⁵¹ Orhan Tekelioğlu, **Pop Yazılar varoşlardan merkeze doğru yürüyen “Halk Zevki”**, İstanbul: Telos yayıncılık, Mart 2006, s. 44.

⁵² Yaylagül, Korkmaz, **a.g.e.**, s. 130.

⁵³ Orhan Tekelioğlu, **a.g.e.**, s.44

kitle kültürü yaratmaktan ziyade, var olan kültürü yıkar, yok eder; toplumda eğlence ihtiyacı yaratarak bu ihtiyaca cevap verir.⁵⁴

Popüler kültüre olumlu yaklaşanlar, onu bir direniş kültürü olarak kabul ederler. Mattelart'a göre popüler kültür direnenlerin, egemenliğe karşı mücadele edenlerin kültürüdür. Bu kültür kendi başına var olmaz. Egemen kültüre karşıtlık süreci içinde oluşur.⁵⁵ Kültürel ürün, direnen sınıfların, direniş sürecinde yarattıkları bir üründür. Fiske'e göre popüler kültür yapısı gereği karmaşıktır: Popüler kültür, tâbiler ve güçsüzlerin kültürüdür. Bu nedenle içerisinde daima toplumsal sistemin, dolayısıyla toplumsal deneyimlerin merkezinde yer alan egemenlik altına alma ve tâbi kılma güçlerinin izlerini, iktidar ilişkilerinin göstergelerini taşır. Popüler kültür aynı zamanda bu güçlere direnmenin, onlardan sıyrılmanın belirtilerini gösterir. Popüler kültür kendi içinde çelişkilidir.⁵⁶ Bir yandan popüler kültür bir endüstri haline getirilmektedir, ancak halkın çıkarları ile endüstrinin çıkarları bir değildir. Fiske'e göre popüler kültür tüketim değildir, kültürdür. Kültür endüstrileşmiş de olsa alınıp satılması çerçevesinde betimlenemez.⁵⁷

Fiske'ye egemen popüler kültür diye bir şeyin olamayacağını da savunur: çünkü popüler kültür daima egemenlik altına alma güçlerine gösterilen tepki tarafından biçimlendirilir, bu yüzden de asla egemenlik altına alma güçlerinin bir uzantısı değildir. Bu sav, egemen toplumsal grupların üyelerinin popüler kültüre katılamayacaklarını iddia etmemektedir. Katılabilirler ve katılmaktadırlar da. Ama bunu yaparken, toplumsal dayanışmalarını, kendilerine toplumsal iktidarlarını veren yerden uzakta yeniden oluşturmaları gerekmektedir.⁵⁸

Popüler kültüre olumlu yaklaşanlar aynı zamanda popüler kültürün pasif izleyici yarattığı tezine de karşı çıkarlar. Popüler kültürün yüksek ve seçkin kültüre meydan okuduğunu, reklamların izleyicileri daha sofistike yaptığını, onları

⁵⁴ Yaylagül, Korkmaz, **a.g.e.**, s. 133.

⁵⁵ Alemdar ve Erdoğan, **a.g.e.**, s.111.

⁵⁶ John Fiske, **Popüler kültürü anlamak**, Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat yayınları/Ark, 1999, s.15.

⁵⁷ **A.g.e.**, s. 35.

⁵⁸ **A.g.e.**

ilgilendirerek tercihlerini kolaylaştırdığını ve izleyicilerin popüler kültür tüketiminde medya içeriklerini farklı okuduklarını ve aktif olduklarını iddia ederler.⁵⁹

Popüler kültüre olumsuz yaklaşan muhafazakâr eleştirmenler kitle kültürüne karşı çıkarken, bireysellik, güzellik, hakikat, yenilik, özgürlük gibi değerleri savunurlar. Kitle kültürünü ise zevksizlik, bayağılık basitlik kaçış ürünü oldukları için eleştirirler. Temel olarak zevkin yozlaşmasından bahsederler.⁶⁰ Bu yaklaşımlara göre popüler kültürün büyük bir kısmı köşede bucakta yer alan, ciddiye almaya gerek bile olmayan değersiz bir toplumsal olgudur. Popüler kültürün bayağılığı, değersizliği hiçbir zaman zararsız olarak görülmemiştir.⁶¹ Tutucu okulun seçkinci görüşe kültür eleştiricileri popüler kültürü bayağı, seviyesiz, aşağı tabakanın eğlencesi olarak niteleyip reddederler. Seçkinci görüşe göre, kalite ve nicelik arasında zıt bir ilişki vardır. Yani nicelik arttıkça kalite düşer.⁶² Tutucular ve seçkincilere göre iyi kültür geçmişin bir şeyidir, modern hayat yapmacıktır. Ressamlık gerçek sanattır, fotoğraf değil; tiyatro sinemadan üstündür; siyah ve beyaz film renkli filmden üstündür.⁶³

Popüler kültüre olumsuz yaklaşan ve bu terim yerine kültür endüstrisi kavramını kullanmayı tercih eden Frankfurt Okulu temsilcilerine göre de kültürel alan, kapitalizmin ve kapitalist kültür üreticilerinin ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmeye başlamıştır. Okul üyelerinin “popüler kültür” yada kitle kültürü kavramlarının yerine “kültür endüstrisi” kavramını kullanmaları, önceki kavramların kültürel ürünlerin, kitlelerden ya da halktan kaynaklandığı imasını vermesindedir. Onlara göre kitle kültürünün kaynağı halk ya da kitleler değil, toplumsal bir denetim aracı olarak endüstriyel bir dayatma sürecidir.⁶⁴

Kültür endüstrisi 20. yüzyıl başlarında Amerika ve Avrupa’da yükselen eğlence endüstrisinin, kültürel biçimleri alınıp satılan bir mal haline getirmesi

⁵⁹ Yaylagül ve Korkmaz, **a.g.e.**, s.136.

⁶⁰ Özbek, **a.g.e.**, s 67.

⁶¹ Alemdar ve Erdoğan, **a.g.e.**, s.113.

⁶² **A.g.e.**, s. 115

⁶³ **A.g.e.**

⁶⁴ Sevilay Çelenk, **Televizyon, Temsil, Kültür**, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005, s.41.

anlamına geliyordu.⁶⁵ Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş “popüler kültür” ve “kitle kültürü” yerine “kültür endüstrisi” kavramının kullanılmasını şöyle açıklar:

“Frankfurt okuluna göre kitle iletişim araçlarının ortaya çıkması kültürün kendisini bir endüstri haline getirmişti. Onlara göre kitle kültürü kavramı antidemokratik; popüler kültür ise ideolojikti. Uygun kavram kültür endüstrisi idi. Endüstrinin üretilme süreçleri edilgen tüketicileri varolan düzenle uzlaştırıyor ve kapitalizme hizmet ediyordu. (...) Marksist yaklaşım doğrultusunda kitle kültürünün eğlence sanayinin kendi mantığı doğrultusunda belirlendiğini savlayan Frankfurt Okulu, özellikle de kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte kültürün kendisinin de bir sanayiye dönüştüğünün altını çizmiştir. Bu doğrultuda kültür endüstrisi tarafından üretilen kültür ürünleri, sonuçta toplumda kültürel anlamda egemen olanların kendi istekleriyle sınırlı kalırlar ve toplumsal kontrol için birer araçtır. Kitlelere hem sahte bilinç hem de sahte ihtiyaçlar yaratırlar.”⁶⁶

Yaylagül ve Korkmaz okulun sıradan insanın aktif üretici iken pasif hale, kitle iletişim araçlarının doğurduğu tüketim alışkanlıklarıyla geldiklerinin altını çizer: *Adorno Horkheimer ve Marcuse gibi düşünürlere göre kapitalizm öncesi toplumlarda çok az bir boş zaman vardır. İşçi sınıfı yoktur. Kapitalizm ve sanayi devrimi ile birlikte, boş zaman etkinlikleri ortaya çıkmıştır. Bu alanda sanayileşmiş ve kitlesel olarak üretilen emtiaların kitlesel olarak tüketilmesini sağlamaktadır. Popüler kültür ürünleri, tüketicilerde yanlış ihtiyaçlar yaratarak onları pasif tüketicilere dönüştürmektedir. (...) Bu okula mensup düşünürler, radyo, televizyon, sinema, dergi, gazete, müzik gibi kitle kültürü ürünlerinin üretilip dağıtıldığı araçları ve kitle kültürünü hegemonya ve sömürünün başka bir biçimi olarak görürler. Yani kitle iletişim araçları gibi kitle dolayimli popüler kültür biçimleri, mevcut ekonomik, siyasi ve kültürel seçkinlerin konumunu meşrulaştırmak ve onların ayrıcalıklı konumunu sürdürmek için var olan düzenin değerlerini topluma yayararak sıradan insanları alıklaştıır.⁶⁷*

Frankfurt okuluna ait eleştirilere göre kitle iletişim araçları kültürel yaşamı pazaryerinde elde edilebilir asgari ortak noktaya indirgeyerek tekbiçim ve alelade bir

⁶⁵ Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, a.g.e., s.7

⁶⁶ A.g.e., s.7.

⁶⁷ Yaylagül ve Korkmaz, a.g.e., s.135.

kitle kültürü yaratmıştır. Dinamik, yenilikçi, veya yaratıcı olan hiçbir şey kitlesel pazara uygun görülmeyle yerine düpedüz üstünlüğünün bitip tükenmek bilmeyen tekrarlanışına bırakmıştır.⁶⁸

Kitle iletişim araçları tarafından sunulan tüketim kültürünün yarattığı bireysellik, demokrasinin ve toplumun tehdidi Frankfurt okulunun temsilcileri tarafından ele alınmıştır ve yapılan araştırmalarda; reklâmcılık ve medya aracılığıyla üretilen kültür endüstrisinde belli standartlar saptanmıştır. Burada üretilen ürünler çarpıcı ama bilinen, kolay ama çekici, belli bir beceri ve ustalığın ürünü ama sade özelliklere sahiptir. Hedef, aptal ve isyankâr olarak nitelenen tüketiciye tahakküm edecek güce ulaşmak ve onu dize getirmektir.⁶⁹

Martin Jay, Frankfurt Okulu'na göre, "kitle kültürü"nü demokratik bir kültür olmadığını ve "popüler kültür" kavramının da ideolojik biçimde kullanılmakta olduğunu öne sürmektedir. Kültür endüstrisi, gerçek bir kültür yerine kendiliğinden olmayan "şeyleşmiş" ve "kalıplaşmış" bir kültür üretmektedir. Kitle toplumunda geçmişte olduğu gibi birbirinden farklı yüksek kültür ve alt kesimlerin kültürü de kalmamıştır. Klasik sanatın en olumsuz örnekleri bile Herbert Marcuse tarafından tek boyutlu sanat olarak adlandırılan kitle kültürü sanatının içinde yok olmuştur.⁷⁰

Frankfurt Okulunun pasif bireyler yaratan kültür endüstrileri kuramına itiraz Stuart Hall'dan gelmektedir. Bu doğrultuda Stuart Hall, "sıradan insanlar kültürel aptallar olmadıklarına göre, popüler kültür biçimlerinde kendi hayatlarına ilişkin gerçeklerin nasıl temsil edildiğinin basbayağı farkındadırlar" saptamasıyla tüketiciyi tümüyle edilgen bir konumdan etkin bir konuma taşır.⁷¹

Gramsci, popüler kültüre olumlu yaklaşımlarla olumsuz yaklaşımları birleştirmiştir. Ne olumlu yaklaşımlar gibi kültürün zarar görmesi ne de olumlu yaklaşımlar gibi kendini doğrulamadır. Gramsci'nin hegemonya kavramı şöyle tanımlanır: "popüler kültür, iktidarda olanların kültürüne karşı ya da onun adına

⁶⁸ Mutlu, **a.g.e.**, s.133-134.

⁶⁹ Douglass Kellner, "Reklam ve Tüketim Kültürü", **Enformasyon devrimi ve efsanesi**, İstanbul: Rey yayınları, 1991, akt. Dağtaş ve Dağtaş.

⁷⁰ Martin Jay, **Diyalektik İnceleme: Frankfurt Okulu ve Toplumsal Araştırmalar Enstitüsünün Tarihi 1923-1950**, İstanbul: Belge Yayınları, 2005, s.312-313.

⁷¹ Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, **a.g.e.**, s.8.

mücadelenin alanlarından biridir. O mücadele içinde aynı zamanda, kaybedilecek, ya da kazanılacak olan şeydir: boyun eğme ve direnme alanıdır. Kısmen hegemonyanın yükseldiği ve güvenlik altına alındığı yerdir”⁷² Söz konusu olan egemenlik mücadelesi değil, hegemonya mücadelesidir. Kapitalist düzen içerisinde burjuva sınıfının hegemoni kurmak için halkın kültürünü değiştirmek yerine kendi politikası doğrultusunda yeni bir kültürü yapılandırdığının altını çizer. Dolayısıyla ortaya çıkan “popüler kültür” kavramı, ne “halkın kendi kültürünün” ne de “burjuva kültürünün” yansımasıdır. Buradan hareketle popüler kültür, hegemoni kazanmak için hareket eden yöneticilerle, buna karşı olanlar arasında inşa edilir. Dolayısıyla popüler kültür egemen ideolojiyle çatışan kitle kültüründen oluşmaz. Kısacası Gramsci, “popüler kültür” iki sınıf arasındaki “pazarlık safhası” olarak tanımlar.⁷³ Popüler kültür, karşıt baskılar ve eğilimler tarafından biçimlenen “güç alanı” ilişkileri olarak nitelenir.⁷⁴

Günümüzde popüler kültür, direnişçi bir yapı taşımayan, kültür endüstrilerince üretilen ve tüketim toplumunun zeminini hazırlayan, kapitalist düzenin yapı taşlarından biri haline gelmiştir. Ortalama bir beğeni oluşturarak herkese hitap edebilen özelliğiyle popüler kültür halka değil bireysel tüketiciye seslenir.⁷⁵ Öyle ki popüler kültür ürünlerinden herhangi biri tüketici bulduğu zaman benzerleri de hızla türemektedir. Çünkü kapitalist sistem içerisinde önemli olan ürünün alıcı bulmasıdır. Bu yüzden de Pazar içerisinde birbirine benzer bir sürü ürün bulunmaktadır. Bu Pazar içerisinde maksat ürünün kar etmesi ve kazanç sağlamasıdır. Dolayısıyla bu ürünler ne kadar insana hitap ederse o kadar kazançlı olacaktır. Bu yüzden asgari bir anlayış düzeyinde oluşturulan ürün, seri imalat sonucunda ürünlerini kitlelere eğlence olarak aktarır. Erdoğan’a göre bu ürünler kitlelerin çalışma yaşamının ve hayatın zorluklarından bir kaçış olarak sığındıkları dinlenceler olurken, aslında profesyoneller tarafından düşünme, eleştirme, sorgulama yeteneklerinin zedelenmesi hatta yok edilmesine yönelik bir nitelik taşırlar.⁷⁶

⁷² Özbek, **a.g.e.**, s.89-90.

⁷³ Alemdar, ve Erdoğan, **a.g.e.**, s. 105.

⁷⁴ Birsen Şahin, Tuğça Poyraz, Pınar Öktem, Ayşe Şimşek, “Bir Popüler Kültür ürünü Olarak Asmalı Konak Dizisinin Yöre Turizmüne Etkisi”, [http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/asmalimakale .htm](http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/asmalimakale.htm), Erişim Tarihi (17.08.2010).

⁷⁵ Orhan Tekelioğlu, **a.g.e.**, s.33.

⁷⁶ İrfan Erdoğan, “Popüler Kültürün ne olduğu...”

Daha önce de bahsettiğimiz gibi Türkiye’de televizyonun günde ortalama dört saat izlendiği düşünülürse, popüler kültür ürünlerinin en hızlı yayıldığı mecra budur. Televizyon dizileri sayesinde izleyici “dünyayı” takip etme imkânı bulur. Dizilerle birlikte özellikle de Türkiye’de modernleşmenin ve tüketim toplumunun lokomotifi şehir hayatları izleyiciye sunulur. Erdoğan televizyonun seyreden kitlelere erişemeyeceği sahte-düşler sattığını belirtir. Seyircinin bunlara tek ulaşabilme yolu hayalidir ve bu yol gördüklerini taklit etmeye çalışmak, taklit edebilmek için de satın almak ve tüketmek yoludur. Bu yol sonu olmayan bir yoldur.⁷⁷

Yazıldığı veya uyarlandığı her dönemin popüler kültür ürünü olarak kabul ettiğimiz Aşk-ı Memnu, her dönemde siyasi sebeplerle ortaya çıkmıştır. Nitekim popüler kültür tanımlarından da bahsederken popüler kültür anlayışının da politik olduğunun altını çizmiştik. Aşağıda da bahsedeceğimiz gibi tipik bir popüler kültür örneği olarak roman, içinde bulunduğu zamanın buhranlarından hiç bahsetmez. Ancak yazıldığı dönemde kitleleri özendirecek, gerçek dünyadan oldukça kopuk bir yaşantıyı yansıtır. 1975’te çekilen dizi yine dönemin siyasi havasının ağırlığında ortaya çıkmıştır. Türk klasik romanlarının uyarlamasını yaparak milli kültürü öğretmek ve katkıda bulunmak amacıyla doğmuştur.

Günümüzde yayınlanan dizi ise modern zaman kapitalizminin doğurduğu bütün popüler kültür özelliklerini taşımakta, izleyicilere “imajlar dünyası” sunmaktadır. Çalışmada her bölüm kendi içerisinde kuramlarla da genişletilecektir. İlk eser batılılaşma ekseninde, ikinci eser ulusal sinema anlayışı çerçevesinde, üçüncü eser ise 1980 sonrası apolitikleşen tüketim toplumunun yansımaları doğrultusunda ele alınacaktır.

2) BATILILAŞMA HAREKETLERİ VE AŞK-I MEMNU

19. yüzyılın sonunda Halit Ziya Uşaklıgil tarafından kaleme alınan, önce dönemin popüler kültür ürünü tefrika⁷⁸ olarak yayınlanan daha sonrada kimi kaynaklara göre 1900 kimi kaynaklara göre de 1901’de kitap olarak basılan Aşk-ı Memnu, Osmanlı İmparatorluğu’nun Dağılma Dönemine denk geldi. Roman, 18. yüzyılın ilk yarısında başlayan batılılaşma hareketleri ve özellikle Islahat ve Tanzimat Fermanları’nın ilan edilmesi ile değişmeye başlayan bir toplumun içinde yaratılmıştı. Ayrıca Uşaklıgil, 2. Abdülhamit’in baskıcı rejimi sonucu aydınların hayatlarının değişmesi ile ortaya çıkan Edebiyat-ı Cedide içinde yer alan bir yazardı. Edebiyat-ı Cedide ise Batı Edebiyatı yolunda ortaya çıkan bir akımdı. Kısacası Aşk-ı Memnu’yu yaratıldığı ortamı anlamak istersek batılılaşma kavramını, Osmanlı’nın batılılaşma ile nasıl tanıştığını ve topluma yansımalarının neler olduğunu anlamak gerekir.

2.1. Osmanlı ve Batılılaşma

2.1.2. Batılılaşma kavramı

Batılılaşma, sözlük anlamı ile “Osmanlı Devlerinin gerileme döneminde başlayan ve Cumhuriyet ile yeni boyutlar kazanarak süren, Batıya koşut ve çağdaş bir toplum ve devlet düzeni kurma amacına yönelik siyasal ve düşünsel hareket”⁷⁹ yada “18. yy’dan itibaren Osmanlılar ve daha sonra Cumhuriyet Türkiye’inde devleti ve toplumu batı usullerine ve yaşama tarzına göre yeni bir düzene koyma eylemi, bu amaçla birtakım kuruluşlarda yapılan düzeltme, yenileştirme hareketi”⁸⁰ olarak tanımlanır.

⁷⁸ Ömer Aytaç, a.g.e.

⁷⁹ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, “Batılılaşma”, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 3, s 1395.

⁸⁰ **Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, “Garpcılık”, İstanbul: Meydan Yayınevi, cilt 5, s.3.

Şerif Mardin Batılılaşma hareketlerinden “batıcılık” olarak bahseder. Batıcılık, Batı Avrupa’nın toplumsal ve fikirsel bileşimini, erişilmesi gereken bir hedef olarak gören yaklaşımdır.⁸¹

Taner Timur’a göreyse “Batı”nın birçok tanımı vardır, bunların hepsini tek tek ele alabileceğimiz gibi, batıyı bu kavramların sentezi olarak da kabul edebiliriz: Batı bir sanayi toplumdur, kapitalist ve emperyalist bir düzendir. Greko-romen kültür geleneğinin günümüzdeki mirasçısıdır, bir hukuk devletidir, veya Musevi-Hristiyan ruhaniliğin yaşayan temsilcisidir.⁸²

Vedat Günyol da Batı’yı akılın mantığın üstünlüğü olarak anlatır. “Batı, daha doğrusu Batı kafası, Doğunun bir bölümünü, Batı’nın tümünü kapsayan, Amerika’sı Rusyası ile, adına pozitif bilim dediğimiz bilgi birikimi, bilgi yetkinliği, bilgi gözüyle bezeli, doğayla kavga dövüş, aklın mantığın üstünlüğüne, eleştirel kafanın utkusuna varmış, düşünce özgürlüğünün erdemine sıkı sıkıya bağlanmış bir dünya görüşü ki, Eski Yunan’dan hümanizm doğrultusunda insanlık değerlerini benimseyip özümsemiş, Roma’dan yüzyılların eskitemediği bir hukuk devlet ve anlayışının şaşmazlığını sürdürüp gitmiş ve gitmektedir.”⁸³

İlber Ortaylı da, Batılılığı önce Batı insanını anlatarak başlar: “Batı uygarlığının insanı, belirli bir süredir tarihe, hale ve geleceğe bir bilinçle bakan geleceğini saptamaya çalışan biridir. Batı uygarlığı ve toplumu bir değişimin toplumdur. Değişmeyen toplum olur mu diye sorulabilir; olmaz ama her toplum değişimin bilincine Batı kadar erken varmış değildir. Değişimi fark eden ve ona müdahale etmeye kalkan bir bilinçtir Batılılık.”⁸⁴

Tarik Zafer Tunaya’ya göre ise Batılılaşmak, “çağdaş bir toplum ve hürriyetçi esaslara dayanan bir devlet kurmak üzere girişilmiş teşebbüsler ve gerçekleştirmelerdir.” Batılılaşmanın ilk şartı Batı’nın üstünlüğünü kabul ve itiraf

⁸¹Şerif Mardin, “Batıcılık”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, s.245-250.

⁸²Taner Timur, “Osmanlı ve Batılılaşma”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s. 139.

⁸³Vedat Günyol, “Batılılaşma” **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, s. 255.

⁸⁴İlber Ortaylı, “Batılılaşma Sorunu”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s.134.

etmekti. Peki, Osmanlı neden batılılaşmak zorundaydı? Çünkü “Batı, Osmanlı İmparatorluğu’na ve Doğu’ya nazaran sırf teknik değil, aynı zamanda medeni bir üstünlük arz ediyordu. Batılılaşmak, doğulu kitlelerin içinde buldukları geri ve aşağı hayat şartlarından kurtulmak demektir.”⁸⁵

Osmanlı imparatorluğu kendini Batıdan üstün görürken neden sonra yüzünü bu medeniyete dönme kararı almıştı? Osmanlı’nın gerilemeye başlaması içine dönük yapısını dışarıya açmak zorunda bıraktı. Ancak Batı Osmanlı İmparatorluğu’nun bıraktığı yerde değildi.

2.1.2. Osmanlı’da İlk Batılılaşma Hareketleri

Osmanlı İmparatorluğu’nun, Batı’ya tepeden bakmayı bırakıp Avrupa diplomatlarını izlemeye başladıkları dönem, toprak kayıpları ile sonuçlanan Karlofça ve Pasarofça antlaşmalarının imzalanması ile başlar. 1714-1717 Osmanlı-Avusturya harbinin sonunda imzalanan Pasarofça antlaşması ile Osmanlı yöneticileri ilk defa savaştan çok barışı kurmak amacıyla genel Avrupa siyaseti ile yakından ilgilenmek zorunluluğunu hissetti.⁸⁶ Böylelikle Osmanlılar topraklarını Avusturya’ya karşı korumaya çalışırken bir yandan da ister istemez Avrupalılar ile tanışmaya başlamışlardı. O zamana kadar hızla ilerleyen ve kendine yetebilen İmparatorluk yüzünü batıya dönme kararı aldı. Toprak kayıpları ve Osmanlı’nın gerilemeye başlaması ile imparatorluğun neden gerilediği sorgulanmaya başlamış ve önce devlet yönetiminin bozulduğu sonra ise yüzeysel bir tutumla Batının askeri üstünlüğü cevap olarak gösterilmiştir.⁸⁷

Avrupa’da yaşanan değişim büyüktü; 14. ve 15. yüzyıllarda halihazırda Rönesans ile birlikte insanlığı kavramaya çalışan düşünce akımları hız kazanmıştı. 15. ve 16. yüzyıllardaki Rönesans hareketleri bilimsel devrime yol açmıştı. Avrupa’da üretim şekilleri değişmeye başlamıştı. Sermaye yatırımları çoğalmıştı. Bu da ancak teknolojinin gelişmesi ile mümkündü. Avrupa ilk defa dünyanın geri kalan

⁸⁵ Tarık Zafer Tunaya, **Türkiye’nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Ağustos 2004, s.17

⁸⁶ Metin Kunt, “Siyasal Tarih 1600-1789”, **Türkiye Tarihi 3-Osmanlı Devleti 1600-1908**, Yay. Yön. Sina Akşin, cilt 3, İstanbul: Cem Yayınevi, Temmuz 1997, s. 57.

⁸⁷ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi: makaleler 4**, der. Mümtazer Türköne, Tuncay Önder, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, s. 10.

bölümlerine nazaran teknolojik üstünlük sağlamıştır. Ekonomik gelişmenin dayattığı coğrafi keşifler ve sömürgeleşme hareketleri Avrupa'yı bambaşka bir evren haline getirmiştir. ⁸⁸ 18. yüzyıla gelindiğinde ise Avrupa'da "Aydınlanma Çağı" veya "Aydınlık Devri" denilen, her şeyden önce aklın hakimiyetinin kabul edildiği felsefe akımı hâkimdi. ⁸⁹ İnsan aklı kilisenin esaretinden kurtulmuştu ve insanlar artık belli otorite ve yorumların esiri değildi. ⁹⁰

14. yüzyılda İslam skolastiği içinde doğan Osmanlı İmparatorluğu ise hala dini-siyasi bir vesayet altındaydı. Zamanın ilköğretimden müesseselerinden, yüksek öğrenim müessesesi olan medreseye kadar daima bu skolastik zihniyet hâkim olmuştu. Aklı kurucu ilke olarak kabul eden Aydınlanma Çağında, Medreseler hala "Osmanlı ferdi dünyaya meselelerini çözmeye değil, onlardan uzaklaştırarak ahirete hazırlamaktaydı." ⁹¹

Batıyı küçümsemeyi bırakan Osmanlı, kimi öğeleri benimseyerek kimi öğeleri taklit ederek batı uygarlığını takip eder hale geldi. 1718'de imzalanan Pasarofça anlaşması ile başlayan ve "Lale Devri" olarak adlandırılan bu dönemde, batı kültürü ve yaşam biçimi saray ve yönetici sınıf çevrelerinde büyük ilgi görmeye başladı. Özellikle Fransızlarla iyi ilişkiler kuruldu. Fransız bahçe düzeni ve Fransız mobilyaları moda oldu. ⁹² Dönemin en önemli gelişmesi de yaklaşık 300 yıllık bir gecikme ile Matbaa'nın Osmanlı'ya gelişi oldu. Bu dönemde tercümelere hız verilmiş, batının askerlik yöntemleri ve silah bilgisi önem kazandı. Batının askeri teknolojisinin savaşdaki rolü ve savaşın sonucunu kısmen Tanrıya bırakma şeklindeki köklü inanç tartışılmaya başlandı. ⁹³

Saray ve çevresinde, Lale Devri ile başlayan, hayatın maddi zevklerinden yararlanma arzusu devam ederken bir yandan da İran Savaşı devam etmekteydi. 1723-1730 yılları arasında bu savaşlarda başarılar elde edildi ancak ilerleyen tarihlerde Hemedan ve Tebriz'in İranlılar tarafından geri alındı. Bu durum üzerine

⁸⁸Mehmet Ali Kılıçbay, "Osmanlı Batılılaşması", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, cilt. 1, s. 147.

⁸⁹ Tunaya, **a.g.e.**, s.47.

⁹⁰ Kamuran Birand, **Aydınlanma devri devlet felsefesinin Tanzimatta tesirleri**, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1955, s.18.

⁹¹ Tunaya, **a.g.e.**, s.49

⁹² **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, "Batılılaşma", İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 3, s.1395.

⁹³ Mardin, **Türk Modernleşmesi**, s. 10.

padişah ve vezir-i azamın sefere çıkacaklarını ilan etmelerinden sonraki kararsız ve isteksiz tutum, Osmanlı payitahtında öteden beri Lale Devri'nin zevk ve lüks müsrifliğiyle suçlanan yöneticilerine karşı sert bir hava esmesine yol açtı⁹⁴ ve İstanbul halkı ve esnafı “batılılaşmanın bu biçimine” itiraz etti, ayaklanarak Patrona Halil Ayaklanmasını başlattı. Bu ayaklanma büyük bürokrasi ve büyük sermaye ortaklığına karşı küçük bürokratların ve küçük sermayenin dile getiren toplumsal bir olaydı.⁹⁵ Kısacası Batılılaşma hareketiyle birlikte ortaya çıkan bir etki tepki ilişkisinin ilk örneği kabul edildi.⁹⁶

Batılılaşma hareketleri I. Mahmut ve I. Abdülhamit dönemlerinde gelişimini özellikle askeri alanda da sürdürdü. “Osmanlılarla Batı'nın geniş çapta temasları, orduların karşılaşması olmuştur.”, batılılaşma yolunda izlenen ilk iş de askeri müesseseleri ıslah etmek, batılılaştırmak teşebbüsü olmuştur⁹⁷ burada Ansiklopediye bak.

III. Selim'in tahta geçmesi ile birlikte Osmanlı yeni bir reform hareketi ile tanıştı: Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen) . Önceleri siyasi, idari, askeri ve kültürel değişimlerin tümünü kapsayan reformlara verilen bu ad, akıllarda, adını verdiği ordu ile akıllarda kalacaktı. Gerçek anlamı ise mevcut rejimin yerine yenisini koymaktı ve 3 hususu içinde barındırıyordu: “Yeniçeriliği kaldırmak, ulema sınıfının nüfuzunu kırmak ve Avrupalılaşmak.⁹⁸” Nitekim. III. Selim ıslahatlarında en dikkat çeken askeri düzende yapılmıştı, yeniçeri ocağını ortadan kaldırmadan yanına yeni bir ordu kurmuştu. Padişah, Avrupa tarzında eğitilmiş ve donatılmış yeni bir ordu kurulmasını istemişti. (...) Avrupa tarzında düzenli piyade birlikleri en önemsedığı konu idi.⁹⁹ Bu ordunun eğitiminde yabancılardan özellikle de Fransızlardan yardım alındı. Hiç şüphesiz Yeniçeriler ve ulema bu düzenden rahatsızlık duyuyor ve Nizam-ı cedid düşmanlığını halk içinde körüklüyorlardı. İleriki tarihlerde Nizam-ı Cedid'in başarıları da rahatsızlık yaratmaya başlamıştı. Ne zamanki III. Selim, Nizam-ı Cedid ile Rumeli'ye açılmak istedi o zaman isyanlar başladı. 25 Mayıs 1807'de Kabakçı

⁹⁴Metin Kunt, **a.g.e.**, s. 60.

⁹⁵ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, “Patrona Halil ayaklanması”, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 14, s. 8938.

⁹⁶ Mardin, **Türk Modernleşmesi**, s. 11.

⁹⁷ Tunaya, **a.g.e.**, s.20.

⁹⁸ **A.g.e.**

⁹⁹ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, “III. Selim”, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 17, s.8687.

Mustafa liderliğinde başlayan ayaklanma sonrasında da III. Selim de Nizam-ı Cedidi lağvetti, 29 Mayıs'ta da III. Selim tahttan indirildi. Osmanlı batılılaşma hareketine karşı bir toplu hareket daha gerçekleştirilmiş oldu.

III. Selim'den sonra tahta çıkan II. Mahmut batılılaşma yolunda ıslahat hareketlerini hızlandırmıştır. Öncelikle Yeniçeri Ocağı ortadan kaldırılmıştır (Vaka-Hayriye 1826) ve yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediyye adında düzenli bir ordu koyuldu. Orduya asker yetiştirmek için Harbiye kuruldu (1834), yine askeriye doktor yetiştirmek için Tıbbiye kuruldu. Bu döneme kadar Avrupa'ya askeri eğitim alması için öğrenci yollanıyordu.

Bu dönemde Anadolu ve Rumeli ayanları ve merkezi hükümet arasında bir uzlaşma belgesi olarak Senedi İttifak imzalanmıştır ve devlet içinde bütün aracı otoriteleri ortadan kaldırarak bütün iktidarı kendi elinde toplamaya çalışmıştır.¹⁰⁰ II. Mahmut zamanında devletin idari kademelerinde çok sayıda ıslahat yapıldı. Örneğin; Sadrazam unvanı kaldırılıp yerine birçok nezaret kuruldu ve sadrazamın görevleri bunlara dağıtıldı. Birçok yasa ve tüzük hazırlattı. Babıâli'de tercüman yetiştirmek için tercüme bürosu kurdurttu. III. Selim'den sonra kapattırılan Londra, Paris, Viyana elçilikleri tekrar açıldı ve Avrupa'nın birçok yerinde yeni elçilikler kuruldu. II. Mahmut, iktidarı boyunca devlet düzenini batıya uygun hale getirmek için çalıştı. Devlet memurlarının kavuk, sarık, şalvar ve çarık giymelerini yasakladı. Bunların yerine fes, pantolon, ceket giyilecekti. Buna karşı çıkanları şiddetle cezalandırdı. Saray yaşayışını değiştirerek Avrupalı hükümdarlar gibi davrandı; setre pantolon giydi, sakalını kısa kestirdi, resmini devlet kurumlarına astırdı. II. Mahmut, bu değişikliklerin lüzumunu anlayamayan halk tarafından "gavur padişah" olarak anılmıştı.¹⁰¹

II. Mahmut döneminde ülkenin birlik ve bütünlüğünün bozulmasını önlemek için yapılan bu ıslahat hareketlerinin yanında devletin büyük toprak kayıpları söz konusuydu.

¹⁰⁰ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, "Senedi İttifak", İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 15, s. 7671.

¹⁰¹ **Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi**, "II. Mahmut", İstanbul: Tercüman, 1985, s. 266.

Bir de İngilizlerle imzalanmış olan İngiliz Osmanlı Ticaret antlaşması vardı. Bu antlaşma, Osmanlı imalat sanayisine, lonca sistemine ve esnafa çok büyük zararlar verdi.

II. Mahmut'un rahatsızlığına da denk gelen bu dönemde Osmanlı hem askeri hem de iktisadi olarak iflas ediyordu. II. Mahmut'un hemen ardından Abdülmecit tahta çıktı.

2.1.3. Tanzimat Fermanı ve Osmanlı'da yeni bir modernleşme dönemi

Tanzimat, Osmanlı Devletinde bir döneme adını vermiştir. Gülhane hattı Hümayun'un okunmasından I. Meşrutiyet'e kadar ki ıslahat ve batılılaşma dönemidir. Hariciye Nazırı ve Londra büyükelçisi olan Reşit Paşa tarafından tasarlanmış ve henüz 17 yaşındaki Abdülmecit'i ikna ederek ilan edilmiştir. Ferman, devlet ve hükümet kuralları, yönetsel ve parasal denetim, adliye ve ilmiye yenilikleri, askerlik işleri gibi alanlarda düzenlemeleri getirmiştir. Ferman'ın en temel noktalarında biri padişahın haklarına bir takım sınırlamalar getirmesidir. Reşit paşa'nın II. Mahmut ile yaptığı yazışmalar da yönetim ve bürokrasi üzerinde padişahın yetkisini kısıtlamak amacıyla olduğu görülür.¹⁰² Ferman, Avrupa devletlerinin baskısı sonucu Hristiyan tebaaya verilen hakları güvence altına alan bir belge olarak nitelenir.¹⁰³ Tefik Çavdar'a göre de Tanzimat belgesi, 1838 ticaret antlaşmasını tamamlayan, Avrupa burjuvazisinin Osmanlı ülkesi içerisindeki eylemlerini güvence altına alan bir yasal çerçevedir.¹⁰⁴ Padişahın mutlak haklarını kısıtlayan fermanın getirilerini Ortaylı şöyle özetler: Uyrukların mal ve can güvenliği, vergilerin kanuniliği, angaryanın yasaklanması, iltizamın kaldırılması ve her dün mensubunun kanun önünde eşitliği.¹⁰⁵ Ortaylı'ya göre Osmanlı'da bundan böyle modern otokratik bir yönetim söz konusudur.¹⁰⁶

Tanzimat'ın en önemli getirileri arasında haklar gösterilir. Kutsal haklar sisteminin devam etmektedir ancak bunun yanına, Batı'da uygulanmakta olan laik

¹⁰² Tefik Çavdar, **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1859-1950**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1995, s.22.

¹⁰³ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, "Tanzimat Fermanı", İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 22, s. 11227.

¹⁰⁴ Çavdar, **a.g.e.**, s. 22.

¹⁰⁵ Ortaylı, **a.g.e.**, s.1545.

¹⁰⁶ **A.g.e.**

hak ilkeleri getirilmiştir.¹⁰⁷ Bu ferman, Müslüman olmayan tebaaya verilen haklar sebebiyle de Müslümanlar tarafından tepkiyle karşılanmıştır

Yine bu dönemde 1854'te ilk defa dış borç alınmıştır. Yenilgiyle sonuçlanan savaşlar, kapitülasyonlar, imparatorluğu sömürgeleşmeye götüren ticaret anlaşmaları, elde edilemeyen vergi gelirleri bu sonucu doğurmuştur. 19. yüzyıla gelindiğinde ülkeler arasında ticaret anlaşmaları hız kazanmıştı. Şerif Mardin'e göre işte bu ticaret anlaşmalarında ve tarım, endüstri politikalarında Osmanlı çıkarlarını koruyamamıştı, Mardin'e göre 19. yüzyıl ilerledikçe emperyalizm adı verilen kapsayıcı politika daha da benimsenecekti ve Tanzimat döneminde Batı'ya karşı tepkilerin artmasının nedeni de Osmanlı imparatorluğunun Avrupa devletlerince sömürülmesi ve kendi menfaatleri için kullanılması idi.

Osmanlı'da birçok ıslahat yapılmış ve yeni kanunlar çıkarılmışken Avrupa Devletleri Müslüman olmayan tebaaya sağlanan imkânlardan hala hoşnut değildi. Avusturya, Fransa ve İngiltere elçileri, dönemin sadrazamı Mehmet Emin Ali Paşa ve hariciye Nazırı Fuad Paşa ile görüşmeler yaptı. 18 Şubat 1856'da Islahat Fermanı ilan edildi. Bu ferman Müslümanların imtiyazlı durumunu ellerinden alıyor ve din farkı gözetmeksizin Osmanlı vatandaşlığı kuruyordu.¹⁰⁸

Öte yandan halkın tepkileri tıpkı Lale Devrinde olduğu gibiydi. Bürokratların sürdürdüğü batılı hayat tıpkı Lale Devri'ndeki gibi halkın tepkisini çekmeye başlamıştı. “Batılılığı bir felsefe ve iktisat sistemi olarak görmeyip onu daha çok yüzeysel yönleri, adabı muaşeret usulleri ve Batı'da hâkim olan modalar açısından değerlendirenler ve kullananlar olmuştu.”¹⁰⁹

Tüm bu gelişmelere karşı “sistematik”¹¹⁰ tepkiler ise Yeni Osmanlılar tarafından geldi. Jön Türkler, İmparatorluğun kurtuluşunu, meşruti bir hukuk düzen kurmakta, Kanuni-i Esasi ilanı ile seçimlere girebilmekte böylece kurulacak bir meclise, milletin ve memleketin geleceğini teslim etmekte buldular. “Yeni Osmanlılar, Tanzimatçıların sömürü olayını anlamadıklarını, bir üst tabaka meydana

¹⁰⁷ Kılıçbay, **a.g.e.**, s.150.

¹⁰⁸ Mardin, **a.g.e.**, s. 14.

¹⁰⁹ **A.g.e.**, s. 15.

¹¹⁰ **A.g.e.**, s.13.

getirdiklerini, kendi kültürlerini kösteklediklerini (şeriatı unuttuklarını) ve ancak yüzeysel anlamda Batılı olduklarını ileri sürdüler”¹¹¹ Osmanlı siyasal hayatında “sistemin değiştirilmesine yönelik” ilk örgütlenmeler “Genç Osmanlılar Hareketi” ile başladı.¹¹² Cemiyet çıkardıkları gazeteler ile düşüncelerini yaymaya ve taraftar toplamaya çalışmaktaydı. 1967 yılına gelindiğinde ise Babilali’ye yürüyerek ihtilal yapmaya karar verdiler. Durumu öğrenen Sadrazam Ali Paşa, cemiyet mensuplarından yakalayabildiklerini hapsedti, kurtulanlar ise yurtdışına kaçtı. Bundan sonra da muhalefeti yurtdışından çıkarttıkları gazetelerle sürdürdüler.¹¹³

2.1.4. Aşırı batılılaşmanın ardından II. Abdülhamit ve sıkıyönetim devri

Abdülmecit’ten sonra tahta çıkan Abdülaziz ve V. Murat ve ikisi de Meşrutiyet hedefi için uygun olmadıklarından tahttan indirilmişti bu nedenle kendilerinden sonra tahta anayasal düzen fikrini kabul eden II. Abdülhamit Mithat Paşa ve arkadaşlarıyla anlaşarak tahta geçti. Bu arada İstanbul’daki siyaset ve aydın çevrelerinde sürekli anayasal ve meşruti bir yönetime geçilmesi konusu tartışılıyordu. Anayasanın hazırlanması için kurulan komisyon çalışmalarına başlamıştı. İstifa eden Rüştü Paşa yerine Mithat Paşa sadrazamlığa getirildi.(19 Aralık 1876)¹¹⁴

II. Abdülhamit zamanında devletin iç ve dış durumu pek de parlak değildi. Bosna Hersek ve Bulgaristan’da ayaklanmalar oluyor, Sırbistan ve Karadağ savaşları sürüyordu. Bulgar Ayaklanması ve Selanik olayından ötürü Avrupa Kamuoyunun Türklere karşı tavır alması, öte yandan Karadağ ile Sırbistan’ın Türk kuvvetlerine yenilmelerini içine sindiremeyen Rusya’nın bir ultimatomla Babilali’ye yüklenmesi üzerine İngilizlerin önerisiyle İstanbul’da bir konferans düzenlenilmesine karar verildi. 23 Aralık 1876-20 Ocak 1877 tarihlerinde süren bu toplantılar İstanbul yada Tersane Konferansı olarak bilinmektedir. Konferansın oturumunun ilk gününde Osmanlı’nın meşruti hükümetler arasına girdiği¹¹⁵ top sesleri ile duyurulmuş ve 1876 Kanuni Esasi’si 23 Aralık tarihinde ilan edildi.

¹¹¹ A.g.e., s.14.

¹¹² Mehmet Derviş Kılınçkaya, “Osmanlı Siyasal Hayatında Meşrutiyet ve Muhalefet”, <http://www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim/ait203204/I3.pdf>, Erişim Tarihi (26.12.2009).

¹¹³ A.g.e.

¹¹⁴ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, “II. Abdülhamit”, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 1, s. 28.

¹¹⁵ Tunaya, a.g.e., s. 38.

Ancak Büyük devletler hem Anayasayı ciddiye almamışlar hem de Osmanlı Devleti'ni Balkanlar'da büyük ödünler vermeye zorlamışlardı. Osmanlı Hükümeti, tersane kararlarını reddetti.¹¹⁶ Konferansın dağılmasının ardından da Mithat Paşa azledildi ve yurtdışına yollandı. Buna rağmen II. Abdülhamit Kanun-i Esasi'den vazgeçmedi ve meclisin seçimleri yapıldı ve 19 Mart 1877'de meclis toplandı.¹¹⁷

Rusya'nın savaş ilanını önlemek için İngiltere'nin davetiyle Londra'da toplanan konferansın kararları ve Rus teklifleri Mebusan Meclisi tarafından reddedilince Ruslar savaş ilan ettiler. Bu arada Rusya ve Osmanlı Devleti arasında "Doksan üç harbi" olarak bilinen savaş başladı ve savaş Osmanlı devletinin aleyhine gelişti ve Ruslar doğuda Erzurum'a, batıda Edirne'ye kadar ilerlediler. 31 Ocak 1878'de Ruslarla mütareke imzalandı ve II: Abdülhamit Anayasanın verdiği yetkiye dayanarak Meclis-i Mebusan-ı süresiz tatil etti. (13 Şubat 1878)¹¹⁸

Bu arada İngilizler donanmalarını Marmara'ya soktu, Ruslar da Ayastefanos'a kadar ilerlediler ve karargâhlarını buraya taşıdılar burada da Ayastefanos antlaşması imzalandı. Bundan böyle Abdülhamit'in dış siyasetinin temel amacı mevcut durumu korumak, yeni çatışmalardan korunmak olacaktı.

II. Abdülhamit'in tek söz sahibinin kendisi olduğu iktidar düzeni "istibdat dönemi", 13 Şubat 1878'de Meclis-i Mebusan'ın kapanışı ile başlamış, İkinci Meşrutiyet'in ilanı 23 Temmuz 1908'e kadar 30 yıl 5 ay 9 gün sürmüştür. Bu dönem içerisinde her tür özgürlüğü kontrol altında tuttu. Bu kontrolden ilk nasibini alan basın oldu ve şiddetli sansür uygulandı. *Kendi yönetimini övmeleri için gazete sahiplerine ve bazı gazetecilere çıkarlar sağlayarak besleme basın yaratıldı. Toplanma hürriyeti ortadan kaldırıldı devlet adamlarının birbirlerinin evine gitmeleri yasaklandı. Sadrazamların yetkileri kısıtlandı ve II. Abdülhamid'in elinde toplandı. Kurduğu geniş kadrolu hafife teşkilatıyla devlet görevlileri arasında korku ve terör ortamı yarattı. İstibdat devrinde baskı, sansür, vatan, hürriyet, grev, suikast, ihtilal, anarşi, Makedonya, Girit, Murad, sosyalizm, dinamit gibi kelimelerin*

¹¹⁶ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, "II. Abdülhamit", İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 1, s.28.

¹¹⁷ **A.g.e.**

¹¹⁸ **A.g.e.**

*kullanılması yasaklanmış, Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamid gibi yazarların eserlerinin okunması da men edilmiştir.*¹¹⁹

Sina Akşin, Abdülhamit'in kuşkucu kişiliğinin devlet teşkilatına nasıl yansıdığını şöyle aktarmaktadır: “Abdülhamit ruh hastalığı derecesinde aşırı kuşkulu, kuruntulu bir insan olduğundan gizli polis örgütüne çok önem verirdi. İnsanların kuşkulu durumları saraya haber vermeleri teşvik edildi.¹²⁰ Gizli polislere hafiye, ihbar mektuplarına da jurnal denirdi. Journalleri asılsız bile çıksa, jurnalciler ödüllendirilirdi.”

Kısacası Abdülhamit'e tüm bunları yaptıran iki büyük korku vardı. Bunlardan biri dışa karşı olan korkusuydu ve en büyük sebebi Rus yenilgisi idi, ikinci korku ise içeri karşı olan korkuydu, bu korku da Abdülaziz ve V. Murat'ın hal edilmeleri idi.¹²¹

İçte ve dışta yaşanan tüm bu karmaşaya rağmen, batılılaşma hareketleri II. Abdülhamit zamanında da devam etmiştir. Abdülhamit Döneminde kurulan önemli yapılardan biri Duyun-i Umumiye kurumudur. Bu kurum maliye nezareti gibi vergi toplayan, fakat topladığı vergileri doğrudan alacaklılara dağıtan bir örgüttü.¹²² Rüştüye ve idadiler yaygınlaştırılmıştı. Hukuk mektebi, sanayi-i nefise, Ticaret mektebi darülfünun açıldı. II. Abdülhamit özellikle de Müslümanların eğitimine önem vermişti. İlk ve orta öğretimin Anadolu'da Arap vilayetlerinde ve Müslümanların yoğun olduğu Balkanların kent ve kasabalarında yaygınlaşması için hatırı sayılır bir çaba gösterdi. Mardin'e göre bu dönem batılılaşmanın en çok anlaşılmaya başlandığı dönemdir. Bunun sebebini de yeni kurulan okullarda okuyanların ve yabancı dil bilenlerin artmasına ve padişahın kendisinin batıyı model almasına bağlar.¹²³

¹¹⁹ **Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, “İstibdat”, İstanbul: Meydan Yayınevi, 1969, cilt 6, s.514.

¹²⁰ Sina Akşin, **Ana çizgileriyle Türkiye'nin yakın tarihi 1789-1980**, Ankara: İmaj yayıncılık, 2001, s.38.

¹²¹ İsmail Habib Sevük, **Tanzimat'tan beri edebiyat tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1942, s. 233.

¹²² Akşin, **a.g.e.**, s. 37.

¹²³ **A.g.e.**

2.2. Osmanlı'da Basın

2.2.1. Osmanlı topraklarında ilk basımevleri ve gazeteler

Türk Romanının en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen Aşk-ı Memnu'dan bahsetmeden önce, Osmanlı'da romanların basılmaya başlanmasına kadar geçen süreçten bahsetmek gerekir. Osmanlı'da ilk matbaanın kurulmasından, ilk Türkçe gazetenin çıkışına kadar neler yaşanmıştır? Gazetelerin iktidarla ilişkileri nasıl olmuştur? İlk dergilerin doğuşuna ne gibi olaylar sebebiyet vermiştir?

Sanıldığı gibi Osmanlı imparatorluğu topraklarına matbaa 18. yüzyılda giriş yapmamıştır. Dolayısıyla Osmanlı imparatorluğunun ilk matbaasını İbrahim Müteferrika'nın Sultanahmet'teki evinde kurulan matbaa olduğunu düşünmek hata olur. Osmanlı'ya matbaa ilk olarak 15. yüzyılda giriş yapmıştır. Osmanlı'da ilk matbaaların Museviler, Ermeniler ve Rumlar tarafından kurulduğu bilinmektedir.

Prof. Avram Galanti Türkler ve Yahudiler adlı eserinde; İspanya'dan Türkiye'ye göç eden Yahudiler arasında matbaacıların da bulunduğunu, bunların 1493-94 yıllarında İstanbul'da matbaa kurmayı başardıklarını belirtir.¹²⁴

İstanbul'da matbaa 1493'te II. Beyazıt zamanında ilk defa, Musevi hahamı olan Gerson tarafından kurulmuştur. II. Beyazıt'ın padişah olduğu dönemde Museviler baskı işini gizlice yapmışlardır. Bunun nedeni hükümdarın baskı işinin ülkeye girmesini yasaklaması, aksine hareket edenlerin ölüm cezasıyla cezalandırılacağını ferman etmesidir.¹²⁵

Birinci Selim zamanında özel izinlerle bazı kitaplar basılıp yayınlanmış, fakat 1515'te I. Selim de babasının fermanını onaylayarak basım işini yeniden yasaklamıştır. Yıllarca sonra, III. Ahmet zamanında Nevşehirli İbrahim Paşa'nın gayretleri ile baskı yasağı ancak kaldırılabilmiştir.¹²⁶ İbrahim Müteferrika da Nevşehirli İbrahim Paşa'nın aracılığı ile basım işinin içine girebilmiştir.

¹²⁴ Avram Galanti, **Türkler ve Yahudiler**, s.9'dan akt. Halit Refiğ Ertuğ, **Basın ve Yayın Tarihi ilk devirler**, İstanbul, Fakülteler Matbaası, 1955, s.44.

¹²⁵ M. Nuri İnuğur, **Basın ve Yayın Tarihi**, İstanbul: Der Yayınları, 1993, s.151.

¹²⁶ **A.g.e.**

Paris'te çalışmakta olan sefir Yirmisekiz Mehmet Çelebi ve oğlu Sait Efendi matbaayı Osmanlı'da kurmak için teşebbüslerde bulunmuşlardı. Bu iş için ise kendilerine ortak olarak İbrahim Müteferrika'yı seçtiler. Macaristan doğumlu, iyi bir eğitim almış olan Müteferrika, 1690 yılında Osmanlı ordusuna esir düşmüş ve İstanbul'da satılmıştır. Sonraları din olarak İslamiyet'i seçen Müteferrika böylelikle esaretten kurtulmuş ve Türkçeyi, İslam dinini mükemmel bir şekilde öğrenmiştir.¹²⁷ Pasarofça anlaşmasından sonra da, Babiâli tarafından, bir Macar prensine tercüman olarak tayin edilmiştir. Prens, Müteferrika'dan çok memnun kalmış ve Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'ya tavsiye edilmiştir. Bu arada Sait Mehmet Efendi ile tanışan Müteferrika, İbrahim Paşa'nın da desteğiyle şeyhülislamdan fetva almış ve ilk Osmanlı matbaasını, 1726'da kendi evinde kurmuştur.¹²⁸

Basım sanatının Osmanlılar tarafından 1726 yılında icra edilmeye başlamasına rağmen ilk gazetelerin yayınlanması için bir süre daha beklemek zorunda kalmıştır. Ülkede egemen olan aşırı tutuculuk nedeniyle Türkçe gazetelerin ortaya çıkması yüzyıl daha gecikmiş, ilk gazeteler tıpkı kitaplarda olduğu gibi yabancı dilde ve genellikle Fransızca olarak yayınlanmıştır.¹²⁹

Türkiye'de çıkan ilk gazeteyi yine Fransızlar çıkarttılar. İstanbul'da Fransız elçiliği basım evinde basılan ve 1795 yılında Fransızca olarak yayınlanan bu gazetenin adı "Bulletin des Nouvelles" yani "haberler bülteni" dir. Çıkış tarihinden de anlaşılacağı üzere Büyük Fransız Devriminin heyecanını yansıtan ve tüm dünyanın desteğini kazanmak gayesiyle devrimin amaçlarını anlatan bir gazetedir.¹³⁰ Bulletin des Nouvelles'in ardından yabancı dilde yayınlanan başka gazeteler de olmuştur; Gazete Française de Constantinoble, Spectateur Orientale, Le Smyrneen, Le Courier de Smyrne, Le Moniteur Otoman vb.

Aynı dönemlerde Avrupa'ya bakılacak olursa da 1450'lerde beliren basımevleri, 1500'lerde Avrupa'nın her yanına yayılmış kitap basımına ağırlık vermiş, 1600'lerden itibaren süreli yayımlar belirmiş, 1700'lerde günlük gazete deneyimi gelişmiş ve 1800'lerde kapitalizmin doruğuna erişildiği sırada yeni teknik

¹²⁷ Halit Refiğ Ertuğ, **Basım ve Yayın Tarihi ilk devirler**, İstanbul: Fakülteler Matbaası, 1955, s.46.

¹²⁸ **Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, "İbrahim Müteferrika", İstanbul: Meydan Yayınevi, cilt 9, s. 170.

¹²⁹ İnuğur, **a.g.e.**, s. 165.

¹³⁰ **A.g.e.**, s. 166.

buluşlarla yüksek tirajlara erişilmişti.¹³¹ Koloğlu'na göre basımevlerinin sayılarının artışının kapitalist ekonomiye geçiş döneminin başlangıcında birden bire yaygınlaşmaması bir rastlantı değildir. Basımevi toplumsal yapının gereksinimlerinden biri olarak yerini almış ve temel kurumlardan biri olmuştur.¹³²

2.2.2. Osmanlı Devleti'ne ait ilk gazeteler

Müteferrika'nın kendi evinde basım yapmaya başlamasının üstünden bir asır geçmesinden sonra anca Osmanlı'da ilk Türkçe gazetenin ortaya çıkması söz konusu olmuştur. Yurtdışı ile kıyaslayacak olursak da, Fransa'da ilk gazete 1631 yılında çıkarılmıştır. Ülkemizde ilk Türkçe gazete ise bundan iki yüzyıl sonra 1831'de yayın hayatına girmiştir.¹³³

Osmanlı İmparatorluğu, kendi gazetesine sahip olma aşamasına ginceye kadar, birçok platformda Avrupa basını ile karşılaşmış ve basın kurumunun, devlet politikasına olan katkılarını görme şansına sahip olmuştur. Koloğlu, Osmanlı'nın Avrupa basını ile ilk karşı karşıya gelişini Fransız Devrimi'ne götürür: Fransız elçiliğinin devrim haberlerinden oluşan bültenlerin İstanbul'da yayınlanması hoşgörü ile karşılanmıştır ancak Fransızların Rumları ayaklandırmak için hem Rumca hem Türkçe bildiriler yayınlaması far edilince yasaklar başlamıştır.¹³⁴ 1821'de başlayan Yunan bağımsızlık savaşında da Osmanlı ve Türk düşmanlığı Avrupa basının da yoğun yer almıştır. Bu sırada (1821) Fransızların İzmir'de çıkardığı Fransızca gazeteler Osmanlı'ya büyük destek sağlamıştır.¹³⁵

Bu arada 1828'de de Mısır'da bir Müslüman tarafından ilk defa Arapça-Türkçe gazete yayınlanmıştır.¹³⁶ Bu da daha çok, resmi bildirimleri, yasal uygulamaları ve Mısır Valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın kendi çalışmalarını yansıtmak amacıyla yönelik bir yayındı¹³⁷

¹³¹ Orhan Koloğlu, "Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi" **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim yayınları, 1985, cilt 1, s 68.

¹³² **A.g.e.**

¹³³ İnuğur, **a.g.e.**, s.175.

¹³⁴ Koloğlu, "**Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi**", s.69.

¹³⁵ **A.g.e.**

¹³⁶ Nesimi Yazıcı, "Vakay-i Mısriye üzerine birkaç söz", <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergi-ler/19/834/10558.pdf>, Erişim Tarihi (19.02.2010).

¹³⁷ Koloğlu, "**Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi**", s.69.

Basın alanında bu gelişmeler yaşanırken Osmanlı imparatorluğu kan kaybediyordu. Osmanlı Devleti'nin İngiliz, Fransız, Rus Donanmalarına karşı mücadele ediyordu. 20 Ekim 1827'de yaşanan Navarin Deniz Muharebesi ve sonrasında yaşanan büyük kayıplar Osmanlı'nın Avrupa'ya karşı daha da yalnız kalmasına sebep olmuştu.¹³⁸ II. Mahmut, ülkeyi savunabilmek için yeni bir aracın ihtiyacını duymuştu.

Bu olayların hemen ardından II. Mahmud, basının bahsettiğimiz dinamiklerinden yararlanmak ve Avrupa'ya karşı ve kendi topraklarında, kendini daha iyi ifade edebilmek amacıyla bir sözcü yaratmak için kolları sıvadı. Osmanlı Devleti'nin "resmi sözcüsü"¹³⁹ olarak Takvim-i Vakayi için hazırlıklara başlandı.

İnuğur'a göre ise bir gazete çıkartma fikri çok daha önce II. Mahmut'un planları arasındaydı. 14 Eylül 1829 tarihinde Ruslarla Edirne antlaşması imzalanmış, idare alanında yapılan önemli reform hareketlerini yürütmek, gereken tüzük ve yönetmelikleri hazırlamak, devlete yeni bir düzen vermek amacıyla, ıslahat meclislerinin toplanmasına lüzum görülmüştür. Hükümetçe bir gazete çıkarılması fikri ilk defa bu meclis toplantılarında ortaya atılmış ve II. Mahmut tarafından çok olumlu karşılanmıştır.¹⁴⁰

2.2.3. Osmanlı Devleti'nin Türkçe gazeteleri

1 Kasım 1831'de yayınlanan Takvim-i Vakayi adlı gazete Türk basın tarihinin başlangıç noktasıdır.¹⁴¹ Gazetenin ismi, II Mahmut tarafından konulmuştur.¹⁴² II. Mahmut, gazetenin kurulmasına açıkça destek vermiş ve "Bu gazete kutsal şeriata ve devlet düzenine dokunmamak şartıyla, benim iktidarına çok yardımcı olacaktır" demiştir.¹⁴³

Takvim-i Vakayi, hükümet tarafından çıkarılan ilk Türkçe gazetedir. Gazetenin ayrıca, Arapça, Fransızca, Rumca, Ermenice ve Bulgarca nüshaları da çıkartılmıştır.

¹³⁸ A.g.e.

¹³⁹ A.g.e., s.70.

¹⁴⁰ İnuğur, a.g.e., s. 173.

¹⁴¹ A.g.e., s.172.

¹⁴² A.g.e., s.173.

¹⁴³ A.g.e., s.176.

İnuğur, Osmanlı'da basının diğer ülkeler gibi siyasal, sosyal ve ekonomik olaylar karşısında halk kitlesini aydınlatmak, kamuoyunu etkilemek yolunda, toplumca duyulan isteklerden doğmadığını savunur. İnuğur'a göre basın, hükümetin yaptığı işleri halka duyurmak amacıyla, özel buyrukla ortaya çıkmıştır ve zamanla halkı aydınlatmak, kamuoyunu etkileme niteliğini kazanmıştır.¹⁴⁴

Gerçekler de bu yönde olmuştur ve Takvim-i Vakayi, 1860 yılına gelindiğinde tamamen devletle ilgili belgeler ve tüzüklerin yayınlandığı bir nevi resmi gazete olmuştur. Takvim-i Vakayi her ne kadar devletin resmi gazetesi olsa da ilk kapatılışı 1879'da yine devlet tarafından, dönemin padişahı II. Abdülhamit tarafından, bir dizgi yanlışı yüzünden, gerçekleştirilmiştir. Gazete bu nedenle 1891'e kadar yayınlanmamıştır.¹⁴⁵ 1891'de yeniden çıkmaya başlayan Takvim-i Vakayi bu kez de 1892'de, yine bir dizgi yanlışı yüzünden kapatılmış ve II. Meşrutiyet'e yani 1908'e kadar 15 yıl kapalı kalmıştır.¹⁴⁶ 27 Temmuz 1908'de yeniden çıkmaya başlayan Takvim-i Vakayi 4 Kasım 1922'den sonra yayım hayatına Resmi Gazete olarak devam etmiştir.¹⁴⁷

Takvim-i Vakayi adlı ilk Türk gazetesinin yayınlanmasından birkaç yıl sonra Türkiye'de batılılaşma hareketlerinin hızlandığı bir dönemde, 1839 yılında Abdülmecit'in padişahlığı sırasında kişilerin hak ve özgürlüklerine ilişkin ilk metni teşkil eden Gülhane-i Hattı Hümayun, Mustafa Reşit Paşa tarafından ilan edilmiştir.¹⁴⁸ Tanzimat fermanı adı verilen Gülhane Hattı'nda basınla ilgili bir bölüm mevcut olamamakla beraber, o dönemde yayıma ilişkin bazı tedbirlere başvurulmuştur. İnuğur, bu dönemde kitap basımı, satın alınıp dışarıya götürülecek kitaplara ait gümrük resminin matbaadan ödenmesi vb. iradelerin çıkartılmış olduğunun altını çizer.

Türkçe yayınlanan ikinci gazete ise Ceride-i Havadis'tir. Gazetenin özel çaba ve sermaye ile çıkarılan ilk gazete olması nedeniyle basın tarihinde önemli bir yeri

¹⁴⁴ A.g.e., s. 175.

¹⁴⁵ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, "Takvim-i Vakayi", İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 18, s. 11181.

¹⁴⁶ Hıfzı Topuz, **100 soruda Türk Basın Tarihi**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1973, s.7.

¹⁴⁷ **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, "Takvim-i Vakayi", İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 18, s. 11181.

¹⁴⁸ İnuğur, a.g.e., s. 174.

vardır. William Churchill adında bir İngiliz tarafından çıkartılan gazetenin ilk üç sayısı bedavaya dağıtılmış, sonra da gazetenin ancak 150 kadar okuyucusu olmuştur.¹⁴⁹ Türkçe basında ilk resimli reklam örneği de Ceride-i Havadis'te yer almıştır. Monsieur Alfred Lotoune tarafından verilen bu reklamda Londra'dan getirilen zirai aletler tanıtılmaktadır.¹⁵⁰ Ceride-i Havadis bu şekilde geniş ölçüde ilan yayınlamaya gelir sağlamıştır. İlk ölüm ilanları da bu gazetede yayınlanmıştır. Ceride-i Havadis 27 Eylül 1864'te kapanmıştır.¹⁵¹

Takvim-i Vakayi devletin yönetiminde çıkan resmi, Ceride-i Havadis ise devletten yardım gören, yarı resmi bir gazete olduğu için, birçok yazar ve düşünür, Türk gazeteciliğini Tercüman-ı Ahval ile başlatmak ister¹⁵²

İlk resmi Türkçe gazete Takvim-i Vakayi'den 30 ve William Churchill'in yarı resmi gazetesi Ceride-i Havadisten 20 yıl sonra, 21 Ekim 1860'da yayın hayatına başlayan Tercüman-ı Ahval, özel teşebbüs tarafından ve hazineden yardım almadan çıkarılan ilk Türk gazetesidir. Bu özel sermayenin girişimcisi Agah Efendi'dir.¹⁵³ Agah Efendi döneminin gazeteciliğini Hıfzı Topuz şöyle anlatmaktadır: “Basın, o zamanlarda gazetecilere geçim sağlayacak ölçüde gelir getiren bir meslek değildir. İlan geliri yoktur. Uzun süre gazetelerin çoğunu saray beslemiştir. Genellikle gazetecilerin bir de devlet memurluğu vardır. Gazetecinin bir göreve atanıp devletten maaş alması bir gelenek olmuştur. Agah Efendi'yi bir ara Posta yönetiminin başına getirmişlerdir, bir ara Vapur işletmelerine bakmıştır, bir ara Ereğli kömürlerinde, bir süre de Sayıştay'da bulunmuştur. Agah Efendi çağının gazeteciliği budur.”¹⁵⁴

Gazetenin Mukaddimesinde (önsöz) belirtildiğine göre Tercüman-ı Ahval iç ve dış olaylardan seçme haberlerle eğitici yazılar yayımlayacak ve bunlar umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede olacaktır.¹⁵⁵ Ülkenin mali sorunları, Avrupa'dan sağlanması tasarlanan borçlar üzerinde dönen hileler, diğer gazetelerin fazlasıyla ticaret işlerine burunlarını sokmaları, sermayesiz aracı oyunları para

¹⁴⁹ Topuz, a.g.e., s. 8.

¹⁵⁰ Hamza Çakır, “Türkçe basında ilk marka rekabeti”, http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_16/04_cakir.pdf, Erişim Tarihi (17.02.2010).

¹⁵¹ Topuz, a.g.e., s.10.

¹⁵² İnuğur, a.g.e., s. 184.

¹⁵³ Topuz, a.g.e., s. 13.

¹⁵⁴ A.g.e., s. 15.

¹⁵⁵ A.g.e.,s.11.

kazanan sarrafların cambazlıkları, dış politika konusundaki eleştiriler Tercüman-ı Ahval'in işlediği konulardı.¹⁵⁶

Basın tarihimizdeki ilk tefrika da Tercüman-ı Ahval'de basılmıştır. Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" adlı manzum oyunu gazetenin ikinci sayfasında yayınlanmaya başladı.¹⁵⁷

Eğitim sisteminin aksaklıklarını belirten yazılarla tercümanı ahval ilk siyasi eleştiri örneğini de vermiştir. Yazarı Ziya Bey olduğu söylenen ve konusu eğitimdeki aksaklıklardan ibaret olan böyle bir yazı üzerine hükümet durumu müdahale etmiş ve Tercüman-ı Ahval 1861 Mayısında iki hafta süreyle kapatılmıştır.

Tarihlere bakılacak olursa basın tarihinde yaşanan ilk kapatma olayı budur. Takvim-i Vakayi'nin kapanışı çok daha sonra, 1879 senesinde, II. Abdülhamit'in iktidarına yani istibdat dönemine denk gelmektedir.

Tercüman-ı Ahval beş buçuk yıl yayım hayatına devam edebilmiştir. Elde bulunan son sayı 11 Mart 1866 tarihlidir.¹⁵⁸

Bu gazetenin ardından 1862'de Tasvir-i Efkâr yayım hayatına başlamıştır. İnuğur, Türk gazeteciliğinin doğuş safhasını iki döneme ayırır: ilk dönem resmi bir gazete olan Takvim-i Vakayi ve yarı resmi nitelikteki Ceride-i Havadis ile başlamıştır, ikinci dönemi ise Tercüman-ı Ahval ve Tasvir-i Efkâr'ın yayınlanması ile tescil edilen ve hakiki anlamda Türk gazeteciliği olarak nitelendirilen dönemdir.¹⁵⁹

Tasvir-i Efkâr kendinden önce yayınlanmış olan üç gazeteden daha gelişmiş bir nitelikte o döneme göre çok kuvvetli bir oyunculukla işe başlamış, sütunlarında halk için çok yararlı makalelere ve başyazılara yer vermiştir.¹⁶⁰ İlk sayıda yayınlanan giriş yazısına göre, gazetenin amacı, havadis vermek, halka kendi yararlarını

¹⁵⁶ Koloğlu, "Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi", s. 77.

¹⁵⁷ Topuz, a.g.e., s.12.

¹⁵⁸ A.g.e.

¹⁵⁹ İnuğur, a.g.e., s.192.

¹⁶⁰ A.g.e., s.193.

düşünmeyi ve kendi sorunları üzerinde durmayı öğretmektir.¹⁶¹ Tasvir-i Efkar'ın basına getirdiği en büyük yenilik ise okuyucu mektuplarıdır.¹⁶²

Şinasi, Tasvir-i Efkar'ı çıkartırken aynı zamanda devlet memurluğuna devam ediyordu, ancak memur halde devleti sert bir şekilde eleştirmesi nedeniyle gazetenin 106. sayısından sonra görevine son verildi.

Tasvir-i Efkar'ı 3 yıla yakın bir süre Şinasi çıkarmış, daha sonra bir siyasi nedenlerle korkarak 1865'te Paris'e kaçmıştı ve gazetenin başına Namık Kemal geçmişti. Namık Kemal 25 yaşında iken başyazılarını yazmaya başlamıştı.

Namık Kemal, kolera, kentin sorunları, eğitim, maliyenin düzenlenmesi gibi kökleşmiş sorunlar haricinde, ayrıca, kadınların okutulması, tıp eğitiminin Türkçe olması, İstanbul'un yangınlardan kurtarılması, Türk dili ve Edebiyatının sorunları ve tarih konularındaki yazılarını bu dönemde yazdı.¹⁶³ 1867'de çıkan Şark Meselesi başlıklı bir yazı dizisi üzerine Namık Kemal'in gazeteciliği yasak edildi. Bunun üzerine Namık Kemal de Avrupa'ya kaçmış ve gazetenin yönetimi Recaizade Ekrem Bey'e kalmıştır.

Bahsedilen 4 gazetenin haricinde bu dönemde pek çok önemli gazete de yayımlanmıştır. 1866'dan sonra yayın hayatına katılan yeni gazetelerden biri ve en önemlisi Ali Suavi yönetiminde çıkan muhbir gazetesidir. Muhbir'i önemli bir gazete haline getiren Ali Suavi'dir.¹⁶⁴ Muhbir çeşitli fırsatlarda hükümetin politikasını eleştirerek basında bir eylem yaratmaya başladı. Okuyucu mektubu diye yayımlanan bir takım yazılar da hükümeti rahatsız etmekteydi.¹⁶⁵ 1867'de yayımlanan bir emirname ile Muhbir bir aylık bir süre ile durduruldu. 27 Mayıs 1867'de de ise Muhbir yayından kalktı.¹⁶⁶

¹⁶¹ Topuz, a.g.e., s. 17.

¹⁶² Koloğlu, "Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi", s. 78.

¹⁶³ A.g.e., s.80.

¹⁶⁴ İnuğur, a.g.e., s.206.

¹⁶⁵ Topuz, a.g.e., s. 18.

¹⁶⁶ A.g.e., s.19.

22 Ocak 1869'da İstanbul'da Basiret adında bir fikir gazetesi yayınlanmaya başlamıştır. Bu gazete başlığının altına ilk defa millet gazetesi cümlesini koymuştur.¹⁶⁷

2.2.4. Osmanlı basınında ilk hukuki düzenlemeler

Bu arada 1831 yılında ilk Osmanlı resmi gazetesi Takvim-i Vakayi'nin çıkışıyla başlayan basın yayın hayatına rağmen, basın ve basım alanı henüz hukuki düzenlemeden yoksundu.¹⁶⁸

Osmanlı karşısında Babiâli, "saltanatı, hükümeti, Osmanlı toplumunu oluşturan milletleri ve dinleri" saldırıdan korumak amacıyla daha kesin çizgileri olan önlemlere gerek duymaya başlamıştı. 1860 başlarında özellikle dış basından şöyle bir taahhütname alınıyordu: "Osmanlı hükümetini, diğer devletlerle ilişkilerini, memurların çalışmalarını eleştirmek, başyazıları önceden basın bürosuna bildirip onaylatmak, basın bürosunun onaylamadığı yazıları yayımlamamak, Avrupa gazetelerinde çıkan yazıları düzeltmek amacıyla Basın Bürosunca verilecek yazıları aynen yayınlamak"¹⁶⁹

Yabancı gazeteciler bu uygulamalara tepki göstermiş ve Tanzimat'ın getirdiği eşitlik ilkelerine uyulmadığını belirtmişler ve herhangi bir cezalandırma durumunda kendi elçiliklerinde yargılanmak istediklerini belirtmişlerdir.

Basınla ilgili ilk tüzük 15 Şubat 1857'de yürürlüğe girdi. Bu tüzük, kitap ve broşürlerin basılmadan önce denetimden geçirilmesiyle ilgili hükümleri kapsıyordu. Matbaa sahibiyle çalışanlar hakkındaki bilgilerin yönetime verilmesi de hükme bağlanmıştı.¹⁷⁰ Bu nizamname 1908'e kadar yürürlükte kalmıştır.¹⁷¹

1864 yılında ise Fransız basın yasasından esinlenerek bir Matbuat Nizamnamesi yayımlandı. Bu nizamname ön sansürü tamamen kaldırdığı ve basın

¹⁶⁷ İnuğur, a.g.e., s.215.

¹⁶⁸ A.g.e., s. 199.

¹⁶⁹ Koloğlu, **Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi**, s. 79.

¹⁷⁰ Ahmet Çakır, "Basın Tarihi: Sansür Tarihi", <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haber-no=8708>, Erişim Tarihi (17.05.2010).

¹⁷¹ Orhan Koloğlu, **Osmanlı'dan günümüze Türkiye'de Basın**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s.41.

davaları için özel bir mahkeme kurduğu için ileri bir adımdı ama Osmanlı yöneticileri ve memurları gibi, yabancı hükümdarları ve elçileri de dokunulmazlık statüsünde bıraktığı ve gazete çıkarmayı izne bağladığı için hala kısıtlayıcıydı. Bunun uygulanması için bir de Matbuat Dairesi Makamı kuruldu.¹⁷² Bu nizamname de 1909'a kadar yürürlükte kalmıştır.

Hükümet Matbuat Nizamnamesinin getirdiği yasaklarla yetinmemiş ve 1867'de yayınlanan bir kararname ile basına karşı her çeşit yetkiyi elde etmiştir.¹⁷³ Kararname, yukarıda bahsetmiş olduğumuz Namık Kemal'in Şark Meselesi yazısının hemen ardından yayınlanmıştır.¹⁷⁴

Bu arada Tasvir-i Efkar'ın ve Muhbir'in eleştirileri Babıâli'yi son derece rahatsız etmeye başlamıştı. 1867 Mart'ında hükümetin Girit politikasına yöneltilen eleştirileri kontrol altına almak için, Sadrazam Ali Paşa tarafından hemen bir önlem alındı ve bir kararname yayınlandı. Ali Kararname olarak anılan bu kararname ile Babıâli'ye, ülkenin genel çıkarları gerektirdiğinde, yürürlükteki basın yasasından bağımsız olarak, doğrudan doğruya gazeteler hakkında kovuşturma yapma yetkisi tanınıyordu.¹⁷⁵ Buna en şiddetli tepkiyi, 1864 yasasıyla bağımsızlığına kavuşmuş olan Türkçe basın gösterdi. Ali Paşa topluma kazandırılan dinamizmin yeterli olduğu, Yeni Osmanlılar ise, başlatılan dinamizmin yeni aşamalara ulaştırılması zorunluluğunu savunuyorlardı. Lakin bu kararname de basının dinamizmini dindirmeye yetmedi.¹⁷⁶

Babıâli 1874'te her gazeteye iki paralık pul yapıştırma zorunluluğu koyarak bir tür ekonomik baskı yoluna da girdi.

1876 yılı, daha sıkı önlemler alınmasıyla başladı. Önce resim ve karikatürlere sansür kondu. Yurtdışından gelen yayınlara daha sıkı kontrol getirildi. Daha sonra ülkedeki gazetelerin Matbuat Dairesi ve valiliklerce kontrol edilmedikçe baskıya giremeyecekleri ilan edildi.¹⁷⁷

¹⁷² A.g.e., s.42.

¹⁷³ Topuz, a.g.e., s. 46.

¹⁷⁴ A.g.e., s. 47.

¹⁷⁵ Orhan Koloğlu, **Osmanlı'dan günümüze Türkiye'de Basın**, s.42.

¹⁷⁶ A.g.e., s. 42-43.

¹⁷⁷ A.g.e., s. 43.

Hıfzı Topuz, Ali Karaname'nin ardından Osmanlı basınının manzarasını şöyle anlatır: Mizah gazetesi Diyojen 1871'de 15 gün kapatıldı. Aynı yıl İbret gazetesi bir ay yasaklandı. Yine 1871'de İbretnumayı Alem geçici olarak kapatıldı. İbret 1872'de yeniden 4 ay kapatıldı. Letaifi Asar'ın geçici olarak yayımı durduruldu. 1873'de Hadika 2 ay, İbret önce 1 ay sonra süresiz kapatıldı. Basiret kapatıldı. 1874'te Hülasai Efkar, Şark ve Hayal gazeteleri kapatıldı. 1875'te Hayal gazetesi yasak edildi.¹⁷⁸

Topuz'a göre, basını susturmak için Ali Karaname de yetmemiştir. Ülkedeki bütün bozukluklardan basın sorumlu tutulmaktadır. Hükümetin eleştiriye tahammülü kalmamıştır. Sonunda 11 Mayıs 1876'da yeni bir Ali kararname ile basında sansür konur. Kısaca şöyle der Ali kararname: Osmanlı basınında çıkan yazılara hükümet gerekli dikkati göstermiş ve çoğu zaman gazeteleri süreli veya süresiz olarak kapatmışsa da basın inzibat altına alınamamıştır. Bunun için gazetelerin baskıdan önce muayenesine karar verilmiştir.¹⁷⁹

2.2.5. Tanzimat döneminde yurtdışında basın ve Yeni Osmanlılar

1839 yılında Mustafa Reşit Pasa tarafından ilan edilen Tanzimat fermanı, batılılaşma hareketinin ilk adımlarından biriydi ve her alanda batı ile sıkı ilişkiler kurulmaya başlandı. Osmanlı basını da ilk adımlarını atarken Avrupa basınına örnek almıştı. Ancak her geçen gün artan gazete sayısı ve bu gazetelerde yönetimi hedef alan fikirler, yukarıda bahsedilen bir takım kararname ve tüzükleri de beraberinde getirdi.

İşte böyle ortamda Osmanlı İmparatorluğunda anayasalı ve parlamentolu rejimi savunan bazı aydınlar, Avrupa'daki fikirlerden esinlenerek 1865 yılında yeni Osmanlılar derneğini kurdu. Bu hareket, Şinasi'den, Tasvir-i Efkar'ın yönetimini devralan Namık Kemal ve arkadaşlarının hareketiydi. Devlet dairelerinde, tercüme odasında yetişmiş, varlıklı ailelere mensup genç aydınlar, Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk kez örgütlü ve ilkeli bir muhalefet oluşturdu. Önde gelen görüşleri meşruti bir yönetim kurulması ve bireylerin birbirlerine vatan sevgisi ile

¹⁷⁸ Topuz, A.g.e., s.48.

¹⁷⁹ A.g.e., s.48.

bağlanmasıydı.¹⁸⁰ Vatan, millet, Kanun-i Esasi, hürriyet gibi kavramları Osmanlı siyasal edebiyatına ilk olarak onlar soktu. Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi, Ebüzziya Tevfik gibi aydınların katıldığı cemiyete ilgi gösterenler arasında 5. Murat ve II. Abdülhamit de vardı. Ancak basın üzerinde baskıların gittikçe artması, Ali Suavi'nin Kastamonu'ya sürülmesi; Tasvir-i Efkâr'ın kapatılarak Ziya Bey'in ve Namık Kemal'in İstanbul dışına atanmaları ve bir süredir Paris'te bulunan ve Abdülaziz'den hürriyetçi ve meşrutiyetçi reformlar talep eden Mustafa Fazıl Paşa'nın Yeni Osmanlılardan bazılarını yurtdışına çağırması sonucu, Namık Kemal, Ziya, Reşat, Nuri, Agah, Mehmet Bey'ler Paris'e kaçtılar. Daha sonra Ali Suavi de kaçarak onlara katıldı. Yeni Osmanlılar Mustafa Fazıl Paşa'nın sağladığı ödenekle etkin bir siyasal eylemin içine girdiler.

Yeni Osmanlılar'ın Avrupa'da çıkardıkları ilk gazete 31 Ağustos 1867'de Londra'da Ali Suavi tarafından çıkarılan Muhbir gazetesidir.¹⁸¹ Muhbir gazetesi daha önce de bahsettiğimiz gibi Osmanlı Devleti'nde kapatılmıştı ve kurucusu Ali Suavi Londra'ya yerleşmişti. Türkiye dışında ilk kez yayınlanan bu gazete George Bertrand basımevinde basılmış ve yayını 3 Kasım 1868'e dek sürmüştür.

Muhbir gazetesinin kapanmasının ardından Ali Suavi Londra'dan ayrılmış ve Paris'e giderek Ulum gazetesini kurmuştur. Bu gazete yazdığı tarih ve kültür alanındaki yazıları ile Türkçülük akımına öncülük etmiştir. Türk dilinin Arap ve Fars dillerinden arındırılması için çaba sarf etmiştir.¹⁸²

Hürriyet gazetesinin doğuşu ise bir takım tartışmaların ardından gerçekleşmiştir. Yapılan uyarılara rağmen yeni Osmanlılar cemiyeti mührünü çıkarmakta olduğu Muhbir gazetesinden kaldırmayan Ali Suavi¹⁸³ ile anlaşmazlığa düşen Agah Efendi, Ziya Bey ve N. Kemal, 29 Haziran 1868'de Londra'da Hürriyet gazetesini yayınlamıştır. Hürriyet bir haber gazetesi değil, bir düşünce gazetesi idi.¹⁸⁴ Hürriyet gazetesinde yayınlanan çeşitli makalelerde Osmanlı toplumunun geri kalış nedenleri uzun uzun incelenmekte, meşveret usulü üzerinde ısrarla durulmakta,

¹⁸⁰ **Büyük Larousse sözlük ve ansiklopedisi**, "Yeni Osmanlılar" İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 20, s.12516.

¹⁸¹ İnuğur, **a.g.e.**, s.220.

¹⁸² **A.g.e.**, s.222.

¹⁸³ **A.g.e.**, s.223.

¹⁸⁴ Topuz, **a.g.e.**, s. 40.

hükümetin israfçı tutumunun ancak bu şekilde denetime tabi tutulabileceği belirtilmektedir.¹⁸⁵

Bu gazete ile yapılan mücadelede N. Kemal ve Ziya Paşa'nın amacı ülkede meşrutî idareyi kurmak ve basını serbest olmasını sağlamaktı.¹⁸⁶

Yeni Osmanlılar adına 1 Mayıs 1870'te Cenevre'de, Mehmet Reşat ve Nuri Bey'ler ve İstanbul'dan kaçan Hüseyin Vasfi Paşa tarafından, İnkılâp adında bir gazete daha çıkarıldı. Bu gazete diğerleri gibi sadece Babıâliyi eleştirmiyor, doğrudan padişahı hedef alıyordu.¹⁸⁷ Mehmet Bey yazılarında ülkenin mali durumunun iyice kötüye gitmesini eleştiriyor, Abdülaziz'i israfçılıkla suçluyordu. Bu hareket, Osmanlı basın tarihinde yayın yolu ile devrim yapmanın ilk teşebbüsü olarak nitelendirildi.¹⁸⁸

1872 Haziran'ında da Ahmet Mithat'ın İbret'in yönetimine geçmesiyle, gazete Yeni Osmanlılar'ın sözcüsü haline geldi.¹⁸⁹ Namık Kemal gazetenin başyazarını yazıyordu. Gazete haftada beş gün yayımlanıyordu. İbret bir savaşım gazetesiydi, bunu haberden çok makalelerle yapıyordu.¹⁹⁰ Ancak İbret gazetesi de hükümet tarafından kapatılmış ve Namık Kemal MAğaso'ya sürülmüştür.¹⁹¹

Abdülaziz'in padişahlığı yıllarında, genç Osmanlılar Avrupa'da faaliyetlerini sürdürürken Osmanlı topraklarında da yeni gazeteler çıkartılmaya başlanmıştı. Bu gazetelerin başlıcaları şunlardır: Ayine-i Vatan, Muhip, Utarit, Terakki, Mummeyiz, Vakayi'i Zaptiye, Hadika, Diyojen, Hayal, Istikbal, Asir, Devir ve Bedir, Hulasatu'l Efkâr, Medeniyet, Sadakat, Hakayik-ul Vakayi, Vakit.

2.2.6. Birinci Meşrutîyet ve İstibdat dönemi basını

30 Mayıs 1876'da Abdülaziz tahttan indirildi ve yerine V. Murat padişah oldu. Ancak üç ay padişahlık yapabilen V. Murat'ın kısa süreli iktidarında geçici bir

¹⁸⁵ İnuğur, a.g.e., s. 225.

¹⁸⁶ A.g.e.

¹⁸⁷ **Büyük Larousse sözlük ve ansiklopedisi**, "Yeni Osmanlılar" İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986, cilt 20, s.12516.

¹⁸⁸ İnuğur, a.g.e., s.227.

¹⁸⁹ Koloğlu, "Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi", s. 82.

¹⁹⁰ A.g.e., s.83.

¹⁹¹ Topuz, a.g.e., s.23.

özgürlük dönemi başladı. Sürgünler İstanbul'a döndüler. Gazetelerde her çeşit yazılar çıkmaya başladı. Bazı yeni gazeteler yayımlandı. V. Murat'ın 3 aylık iktidarı böyle geçti. II. Abdülhamit tahta çıkınca da aynı hava devam etti. Kanuni Esasi'nin yani Anayasa'nın ilanı havayı iyice coşturdu.¹⁹²

İnuğur, ilk anayasanın yeniliklerini şöyle özetler: fertlerin eşitliğini, herkesten gücüne göre vergi alınmasını, kişi özgürlüğünü ve dokunulmazlığını, dilekçe, tasarruf, fertlerin ehliyet ve liyakatlerine göre memur olma haklarını kabul etmiştir. Ancak bu tek taraflı bir anayasadır. Her işte son söz yine devlet başkanındır.

Basından bahsedecek olursak Anayasanın 12. maddesi, “basın kanun idaresinde serbesttir” demektedir. Bu arada hem Matbuat kararname si hem de Sansür kararname si hala yürürlükte idi.¹⁹³

Anayasanın 12. maddesinde basın yasalar çerçevesinde serbest olduğu kaydedilmişti. Ancak, Abdülhamit Anayasa gereği hazırlanan basın yasasının meclisten geçmesine izin vermedi. 1878 Şubatında meclis de dağıtılınca bütün Abdülhamit dönemi eski nizamname ve kararnamelerle idare edilecekti.¹⁹⁴

Abdülhamit anayasayı ilan ve parlamenter rejimi kabul etmişti ancak Hıfzı Topuz'a göre güdümlü bir rejimin hazırlıkları için de fırsat kollamaya başlamıştı. Mithat Paşa'nın sadrazamlığı sırasında yeni bir basın kanunu tasarısı hazırlamak üzere bir komisyon kurulmuştu. Kısa zamanda hazırlanan tasarı, 1877 Nisanında Mebusan Meclisi'ne getirilmişti. Birtakım yöneticiler Avrupa'da hükümetleri sarsan tehlikelerin yarın öbür gün Osmanlı İmparatorluğu'nda da huzursuzluk yaratabileceğini sezip önceden tedbir almaya yönelmişlerdir.¹⁹⁵ Örneğin tasarıda özellikle gazete çıkarmak ve basın evi açmak için hükümetten ruhsat alınmasıyla ilgili maddeler büyük tepkiyle karşılanmıştır. Milletvekilleri basının serbest olmasını savunuyorlar ve hükümetin hazırladığı tasarımı, bir basın kanunu değil, tüm özgürlükleri kısıtlayan ve basına kilit vuran bir ceza kanunu olarak nitelendiriyordu.¹⁹⁶

¹⁹² A.g.e., s.50.

¹⁹³ A.g.e.

¹⁹⁴ Koloğlu, **Osmanlı'dan günümüze Türkiye'de Basım**, s.43.

¹⁹⁵ Topuz, a.g.e., s.43.

¹⁹⁶ İnuğur, a.g.e., s. 258.

Koloğlu'na göre Abdülhamit kamuoyunu dinamikleştirecek bütün araçların sıkı bir kontrolde tutulması için uğraşıyordu.¹⁹⁷ İşte bu dinamiklerden biri de basındı. Abdülhamit döneminde sadece derneklerin değil, düğün türü toplantıların bile gözlenmesinin sebebi buydu.¹⁹⁸

19 Mart 1877'de Meclis-i Mebusan'ın kapatılması diktatörlük döneminin başlangıcı olarak kabul edilir. Basın sansürü, basına konan yasaklar; gazetelerin kapatılması, gazetecilere çıkar sağlanması, jurnalcılık; yabancı basının satın alınması; yabancı ülkelerle haberleşmenin engellenmesi gibi faktörler belirdi.¹⁹⁹ Abdülhamit döneminde karikatür yasaklandı. Gazeteler akşamdan bütün yazılarını sansüre yollamaya başladı. Sansür memurları Abdülhamit'ten de daha kuruntulu davranmaya başladı. Padişahın burnu büyük diye burun kelimeleri yazılardan atılıyordu.²⁰⁰

Padişah 20 Eylül 1877'de yayınlanan Sıkıyönetimin nizamnamesi ile gerekli gördüğü zamanlarda gazeteleri kapatma yetkisini de eline almıştı.²⁰¹ Nitekim padişahı münasebetsiz duruma düşüren bir baskı yanlışı yüzünden devletin resmi gazetesi olan Takvim-i vekayi 1890'da kapatıldı ve 1908'e kadar da bir daha açılmadı.²⁰²

İstibdat döneminde en çok zarar gören kurum Osmanlı basınıydı. Halkı bilinçlendirmek adına attığı her muhalif adımda cezalandırıldı. İktidarın basına karşı toleransı çok azdı. Koloğlu, İstibdat döneminin Osmanlı halkına ve basına verdiği zararları şöyle özetler: *“hafiyeliğe özel prim verilmesi sonucu Osmanlı toplumunda bu işi meslek haline getiren kişiler belirdi. Açık tartışma dönemine girmekte olan toplum birden eskisinden çok daha kapalı bir yapıya büründü. Dürüst aydınlar inandığı düşünceleri açıklamaktan kaçınmayanlar devlet yönetiminden uzaklaşmayı yeğlediler, namushu kadrolar işi bıraktı alan diğerlerine kaldı. Kitap yakma, yayın*

¹⁹⁷ Koloğlu, **Osmanlı'dan günümüze Türkiye'de Basım**, s.44.

¹⁹⁸ **A.g.e.**

¹⁹⁹ Topuz, **a.g.e.**, s.58.

²⁰⁰ Sina Akşin, **Ana çizgileriyle Türkiye'nin yakın tarihi**, s. 38.

²⁰¹ Topuz, **a.g.e.**, s. 58.

²⁰² Sina Akşin, **Ana çizgileriyle Türkiye'nin yakın tarihi**, s. 38.

yok etme geleneği yerleşti. İstanbul, 1860-1878 arasında üstlendiği İslam dünyasının basın ve fikir merkezi olma niteliğini kaybetmiştir."²⁰³

2.2.7. Osmanlı'da dergicilik

Osmanlı İmparatorluğu gazete alanında olduğu gibi dergicilikte de Avrupa'ya göre geri kalmıştı. İlk Türkçe gazete Takvim-i Vakayi'den tam 18 yıl sonra yayımlandı: Takvim-i Tıbbiye (26 Mart 1849).²⁰⁴ Adından da anlaşılacağı gibi tıbbi bir dergi olan Takvim-i Tıbbiye'nin ardından yayınlanan ikinci dergi Mecmua-i Fünun'dur. Dergi Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye tarafından çıkartılmıştır (1862).²⁰⁵ Aynı yıl çıkan bir başka dergi de Mir'at'tır ama ancak 3 sayı yayınlanabilmiştir.

1849-1871 yılları arasında birçok başka dergi de yayınlanmıştır. Varlık, bu dergiler genellikle seçkinler tarafından yayınlanmış olduğunu ve yine aynı kesime yöneldiğini ifade eder.²⁰⁶ 1873-1880 arasında 20 kadar dergi yayınlanmaktaydı. 1872 yılında İstanbul'da 31 süreli dergi çıkarılmaya başlanmıştı ancak bunlardan sadece 3'ü Türkçeydi. 1880-90 yılları arasında çıkartılan dergi sayısı ise ellinin üzerindeydi.²⁰⁷

Bu dönemde kadınlara yönelik ilk dergi İnsaniyet, ilk bilimsel dergi Güneş, ilk veterinerlik dergisi Vasita-i Servet yayımlandı. Dönemin bir başka dergisi Asar'ın ilk sunuş yazısındaki "izin verilmediği için siyaset hariç"²⁰⁸ ibaresi ise dergiciliğin siyasetten uzak duruşunun sebebini anlatmaya yetmektedir. 1885 yılında yayınlanan Berk ise cep kitabı boyutunda olma özelliğini taşımaktadır. İlk sayılarda derginin başlığında "siyasetten başka her mesailden bahseder" yer almaktadır. Berk'in yazarları arasında Halit Ziya, Muallim Naci, Ahmed Rasim gibi isimler bulunmaktadır.

²⁰³ Koloğlu, "Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi", s.84.

²⁰⁴ Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi, "Dergi" İstanbul: Meydan Yayınevi, 1969, cilt 3 s. 573.

²⁰⁵ Bülent Varlık, Tanzimat ve Meşrutiyet Dergileri", **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, cilt 1, s.112.

²⁰⁶ A.g.e., s.115.

²⁰⁷ A.g.e.

²⁰⁸ A.g.e.

2.2.7.1. Servet-i Fünun ve Edebiyat-ı Cedide

1891 yılında ise dönemin en önemli dergisi Servet-i Fünun yayın hayatına başlar. Servet-i Fünun ilk olarak Servet gazetesinin haftalık eki olarak yayınlanmaya başlar. Daha önce Umran dergisini çıkaran Ahmet İhsan Tokgöz, Servet-i Fünun dergisinin kurucusudur.²⁰⁹ Dergi, Edebiyat-ı Cedide'nin yayın organı olarak kabul edilir. Derginin ilk sayısı eğlendirici, öğretici yazılar, resimler, ünlü kişilerle ilgili bilgilere yer verdi. İkinci sayıda Nabizade Nazım edebiyat sayfaları için çalışmalara başladı. Bir sonraki yıl dergiye Ahmed Rasim, Mahmud Sadık, Besim Ömer Paşa daha sonra da Halit Ziya katıldı. İçerik olarak önceleri bir aile, moda, şiir dergisi iken, Recaizade, Halit Ziya ve Tefik Fikret'in katılmasıyla dönemin en etkili sanat ve düşünce yayını niteliğini kazandı.²¹⁰ 1896 yılında Recaizade Ekrem ve Ahmed İhsan anlaşmazlığa düşünce derginin başına Tefik Fikret gelmişti. 1897'de ise Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet, Hüseyin Siret, Mehmet Rauf, Hüseyin Suat da kadroya dâhil oldu. Edebiyat-ı Cedideciler arasında fikir ayrılıkları başladığında Tefik Fikret yerini Recaizade Ekrem'e bıraktı. 3 Ekim 1901'de, 553. sayı için Hüseyin Cahit'in Fransızcadan çevirdiği Edebiyat ve Hukuk makalesinin saraya jurnallenmesi ile dergi kapatıldı.

Türk edebiyatında batının etkisi altında oluşan akım olarak tanımlayabileceğimiz Edebiyat-ı Cedideci'lerin bir araya geldiği dönem Abdülhamit'in iktidarına denk gelir. Moran, İstibdat dönemi ortaya çıkan edebiyat ağırlıklı yayıncılığı şöyle temellendirir: *“Bu dönemin özgürlük tanımayan baskısı, boğucu havası ve basına konan sansür yazarları karamsarlığa itmiş, toplumsal sorunlardan uzaklaştırmış ve tek değer olarak siyasal yanı olmayan sanatı bırakmıştır. Bu koşullar altında bireyci bir yaklaşımla yüceltilen sanat ve güzel, onların tek sığınağı ve tesellisi oldu.”*²¹¹

Ramazan Korkmaz'a göre de Edebiyat-ı Cedide devrin yönetimince uygulanan sansürler, sürgünler daha çok bu baskı atmosferinin besleyip büyüttüğü

²⁰⁹ **Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, “Servet-i Fünun” İstanbul: Meydan Yayınevi, 1969, cilt 11, s.214.

²¹⁰ Koloğlu, **Osmanlı'dan günümüze Türkiye'de Basım**, s. 47

²¹¹ Berna Moran, “Tanzimat'tan Cumhuriyete Roman”, **Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, cilt 2, s. 415.

kötümser mizaçlarca yönetilen bir edebi toplama hareketidir.²¹² Öte yandan hareketin sadece Abdülhamit'in baskı rejimi ile özetlenmesine karşı çıkar ve sanatçının mizacının da bu tercihte ve oluşumda etkili olduğunu savunur.

Edebiyat-ı Cedide'cilerin bir araya gelişinde şimdiye kadar bahsettiğimiz hem batılılaşma hareketleri hem de basın üzerinde oynanan oyunlar etkili oldu. Osmanlı İmparatorluğu 200 yıla yakın bir süredir hızla toprak kaybetmekteydi. "Devrin hasta adamı Servet-i Fünun edebiyatının temel içerik malzemesi oldu".²¹³ Türk-Rus savaşının İmparatorluğa verdiği büyük zararlar verdi. Mebusan Meclisi kapatıldı. Basına büyük sansür uygulanmaya başladı. "Siyasetten başka her şeyden" levhası devrin yazı hayatını biçimlendirdi.²¹⁴ Gazetelerden dergiciliğe geçiş başladı, yazarlar "toplumsal hizmet endişesi yerine, bireysel duyarlılıklara yöneldi."²¹⁵

Edebiyat-ı Cedide akımında Fransız edebiyatının etkileri görüldü. Roman ve hikâyede natüralist ve realist akım batıdan etkilenerek uygulandı. Edebiyat-ı Cedide'ciler sosyal problemlerden uzak kalıp sanat için sanat yapmayı tercih ettiler. Edebiyat-ı Cedide'cilerin geniş halk kitlelerine hitap etmek gibi bir dertleri yoktu. Üsluplarına bakıldığında; kullandıkları dil kendilerinden önceki edebiyat akımı Tanzimatçılara göre çok daha ağırdı. Arapça ve Farsça yeni kelimeler kullandılar. Fransızcadan çeviriler yapıp, dile yeni deyimler kazandırdılar. Romanlar İstanbul'da geçmektedir. Batı hayatından aktarılan olaylara ve kişilere yer verilmiştir. Kahramanlar genellikle aydınlar arasından seçilmiştir, okuyucu kitlesi de aydınlardır.²¹⁶

Edebiyat-ı Cedide'ciler arasında nazım türünün en başarılı temsilcisi Tevfik Fikret, romanın ki Halit Ziya, nesrin ki Cenap'tı.

Edebiyat-ı Cedide'ciler her ne kadar "toplumdan kopuk", "içe kapalı", "dar bir çevreye tutuklanmış"²¹⁷ olmakla suçlansalar da Tanzimat Fermanının tüm

²¹² Ramazan Korkmaz, **Türk Edebiyat Tarihi**, "Servet-i Fünun Topluluğu 1896-1901", İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, cilt 3, s.103.

²¹³ **A.g.e.**, s.108.

²¹⁴ **A.g.e.**

²¹⁵ **A.g.e.**

²¹⁶ **Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, "Edebiyat*ı Cedide" İstanbul: Meydan Yayınevi, 1969, cilt 4, s. 60.

²¹⁷ Korkmaz, **Türk Edebiyat Tarihi...**, s. 127.

acemiliklerinden kurtulmuş yapıtlar verilmekteydi.²¹⁸ İlk Türk romanı olarak kabul edilen *Aşk-ı Memnu* böyle bir ortamda yaratılmıştı.

2.3. Roman olarak *Aşk-ı Memnu*

Halit Ziya Uşaklıgil, 1896'da yeni bir Türk edebiyatı kurmak amacıyla Ahmet İhsan tarafından *Servet-i Fünun*'a çağırılan grupta yer almaktaydı. 1896–1897 tarihlerinde *Mai ve Siyah*, 1897–1898 tarihleri arasında ise *Aşk-ı Memnu* *Servet-i Fünun*'da tefrika edildi.

Aşk-ı Memnu İstanbul'da yalıda geçen bir hikâyedir. Edebiyat-ı Cedide'cilerin tam da eleştirildikleri gibi toplumdan kopuk, içe kapalı bir hayatı ele alır. Hikâye, yalıda yaşayan hane halkının arasında geçmektedir. Moran'a göre romanın sorunu, farklı kişilikleri olan insanların bir arada yaşadıklarında nasıl davranacakları ve olayların ne yolda değişeceği'dir.²¹⁹ Cevdet Kudret'e göre bu romanda aşktan başka bir düşünce ve dertleri olmayan, çalışmadan yaşayan, hazır yiyici ve alafrangalık düşkünü birtakım kimselerin hayatları anlatılmıştır.²²⁰

2.3.1. Romanın konusu

Boğaziçi'nde yaşayan Melih Bey takımından Firdevs Hanım ve kızları döneme göre rahat tavır ve yaşantıları ile tanınmaktadır. Sık sık yaptıkları Göksu ve Boğaziçi sandal gezilerinde Adnan Bey ile karşılaşır. Dul Firdevs Hanım, Adnan Bey'in kendisi ile evlenmesi için hayaller kurarken, evlilik teklifi kızı Bihter'e yapılır. Bihter hem annesinin kötü şöhretinden kurtulmak, hem de rahat bir hayat sürebilmek için, kendisinden oldukça yaşlı ve iki çocuğu olan Adnan Bey'in evlilik teklifini kabul eder. Şehrin varlıklı adamlarından Adnan Bey ise yalısında kızı ve oğlu ile yaşamaktadır, hayali Bihter'in onlara iyi bir anne olması yönündedir. Adnan Bey'in evinde ayrıca yeğeni Behlül ve çocukların Fransız mürebbiyeleri Matmazel de Courton da yaşamaktadır. Adnan Bey ve Bihter'in evlilikleri, birinci yıldönümlerine kadar sorunsuz gitse de aralarındaki yaş farkı ve kocasına aşık olmayışı onu başka arayışlara iter ve Adnan Bey'i yeğeni Behlül ile aldatmaya başlar. Bihter'le gönlünü eğlendiren Behlül, Firdevs Hanım'ın da dolduruşuyla,

²¹⁸ Berna Moran, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Roman*, s. 415.

²¹⁹ *A.g.e.*, s.414.

²²⁰ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*, İstanbul: Varlık yayınları, 1965, cilt 1, s.165, akt. Berna Moran, *Türk romanına eleştirel bir bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998, s.89.

Nihal ile evlenmeye karar verir. Fakat Bihter Behlül'den vazgeçemeyecek durumdadır. Öte yandan evde tüm olup biteni bilen evin uşağı Habeş Beşir evde tüm olup biteni Adnan Bey'e anlatır. Behlül evi terk ederken, Bihter de intihar eder. Beşir veremden ölürken evden uzaklaştırılan Matmazel de Courton da geri döner.

*Halit Ziya Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu'da 19. yüzyılın sonunda yaşanan zengin ve aylak bir toplum katının yaşam biçimini; varlıklı, geleneksel Türk ailesinin "batılı" yaşama biçiminin etkisi altında çözülüp alt üst oluşunu, yozlaşmasını; bu toplum katının yaşadığı ve eğlendiği yerleri (Konaklar, yalılar, Boğaziçi, Büyükkada, Göksu, Concordia, vb) birey olarak bütün somutluklarıyla bu toplum katının insanlarını, bu insanların sorunlarını, dünyaya ve insanlara bakış açılarını, bu insanlar arasındaki ilişkileri anlatmaktadır.*²²¹ Aşk-ı Memnu, Osmanlı İmparatorluğunun en çok kan kaybettiği dönemde kaleme alınmış olmasına rağmen hiçbir şekilde siyasal ve toplumsal sorunların üzerinde durmamıştır. Halit Ziya'nın amacı toplumsal çözümleme ve eleştiriye ağırlık veren bir roman yazmak değil, ele aldığı kesitin insanlarını ve bu insanlar arasındaki ilişkileri daha çok psikolojik boyutlarda derinleştirmektir.²²² Türk toplumunun çoğunluğu nerede, hangi şartlarda yaşamaktadır, Anadolu'da yaşayan Türk insanın hali nedir, Türk halkının gelenekleri, alışkanlıkları nelerdir, bu soruların cevaplarını, kısacası Türk milletinin o günkü durumunu romanda bulmak imkânsızdır. Edebiyat-ı Cedide'nin en büyük özelliği de buydu zaten. Uşaklıgil'e göre de sanat, sanat içindi ve halka değil kendi zevki incelmış küçük bir aydın azınlığa seslenmesi gerektiğine inanıyordu.²²³ Nitekim Uşaklıgil'in romanında kişiler Boğaziçi yalılarında ikamet eden seçkinlerdi.²²⁴ Moran'a göre Abdülhamit'in karanlık istibdat döneminde yazan Edebiyat'ı Cedide'ciler içine düştükleri karamsarlıkla hayata küsmüş, siyasete sırtlarını dönmüş, kendi toplumlarından da, sorunlarından da hayli kopmuş insanlardı.²²⁵ Dolayısıyla Halit Ziya'nın da halka seslenmek gibi bir çabası yoktu. İçinde yaşadıkları toplumsal olaylar, savaşlar değil, toplumun içinde bulunduğu ağır hava eserlerine yansımıştı. İşledikleri konular daha çok yalnızlık, ölüm, hastalık ve

²²¹ Fethi Naci, **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, Kasım 1981, s. 61.

²²² Füsün Akatlı, "Türk romanında Aile", **Türkiye'de Ailenin Değişimi, Sanat Açısından İncelemeler**, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği, 1984 s.13.

²²³ Moran, "Tanzimat'tan Cumhuriyete Roman, s.414.

²²⁴ Robert P. Finn, **Türk Romanı (ilk dönem 1872-1900)**, Ankara: Bilgi Yayınevi, Ekim 1984, s.202.

²²⁵ Berna Moran, **Türk romanına eleştirel bir bakış**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998, s.89.

kendini öldürme olaylarıydı.²²⁶ Uyguner'e göre *Uşaklıgil roman ve öykülerinde yaşadığı çevrenin gerçeğini yansıtmaya önem vermişti. Bu çevre Anadolu ve onun insanı değildir elbette. Okuyup yakından izlediği Fransız romanlarının ve bunlarda yer alan çevre ve kişilerin, onun kendine özgü bir çevre ve roman kişileri oluşturmasında büyük etken olduğu söylenebilir.*²²⁷

2.3.3. Batılılaşmanın doğurduğu bir roman olarak Aşk-ı Memnu

Halit Ziya, romanlarında toplumun yaşayışının, gelenek ve göreneklerinin üzerinde durmaz. Dolayısıyla ele aldığı karakterler de adetlerine bağlı kişiler de değildirler. Onlar batı geleneklerine öykünen, özenen kişilerdir. Aileler de batıya dönüktür. Türk aile tipi ve yaşamı pek yansıtmamıştır onun romanlarına.²²⁸ Bu dönem romanlarında yasak aşkların yaşandığı mekânlar genellikle yalı, köşk, konak gibi batılı yaşama biçimini benimsemiş, hayatlarını çalışarak kazanma kaygısı taşımayan varlıklı ailelerin evleridir.²²⁹ Bu yaşam alanları kalabalık bir kadroya sahip olmuştur. Bu kadronun büyük bir kesimi ailenin gündelik hayatını sürdürebilmeleri için gerekli maddi manevi ihtiyaçları karşılayan hizmetlilerden oluşmaktadır.²³⁰ Nitekim Uşaklıgil'in çocukluğu zengin bir aile ortamı içerisinde büyük konaklarda geçmiştir. Kimi zaman İstibdat döneminin iniş çıkışlarından etkilense de okuduğu okullar, bulunduğu çevre açısından toplumun muhtaç kesiminin içinde yer almamıştır. Uşaklıgil'in yaşadığı evlerde de Afrika'dan gelmiş kadınlar çalışmaktaydı.²³¹ Dolayısıyla romanda evde çalışanların kalabalık oluşu ya da Habeşli Beşir'in varlığı Halit Ziya için birer hayal ürünü değildi.

İsmail Doğan, "Sosyo-kültürel değişim sürecinde Türk ailesi" adlı kitabında kapalı Osmanlı toplumunun batı dünyasına 19. yüzyılın ikinci yarısında konak hayatı ile açıldığını belirtir. *Konağın şahsında bu açılış aile hayatının dışa açılması anlamına da gelmektedir. Batılı kültür ürünleri roman, dergi, gazete, tiyatro, giyim ve tüketim alışkanlıkları buralarda başlayan yeni oluşumların birer sonucu olarak*

²²⁶ Muzaffer Uyguner, **Halit Ziya Uşaklıgil Yaşamı Sanatı ve Yapıtlarından Seçmeler**, Ankara: Bilgi Yayınevi, Ekim 1992, S.10.

²²⁷ **A.g.e.**, s.41.

²²⁸ **A.g.e.**, s.44.

²²⁹ Nurullah Çetin, "II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanında Aşk-ı Memnu Teması", **http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/843/10671.pdf**, Erişim Tarihi (17.10.2009).

²³⁰ Ekrem Işın, "Tanzimat ailesi ve modern adabı muâşeret", **Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1992, cilt 1, s.219.

²³¹ **A.g.e.**, s.42.

*ülkeye ilk kez yine buralardan girer.*²³² Osmanlı İmparatorluğu'nda konakların özelliği aile yaşantısını dış dünyadan soyutlayan, ona dinsel anlamda bir mahremiyet kazandıran koruyucu karakteridir. Evin sokağa açılan kapısı iç dünya ile dış dünya arasındaki sınırı sembolize eder.²³³ Ancak Batılılaşma hareketleri ile konak hayatının yapısı tamamen değişmiştir. Hatta konakta yaşayan kadınlar toplumsal hayata giriş yapan ilk kadınlar olmuşlardır. İsmail Doğan da, sosyo-kültürel değişimin kadının toplumsal hayata girişini sağladığının altını çizer ve Tanzimat'tan önce, kadını eve çekerek bütünüyle koca ve çocukların hizmeti ve ev işleriyle sınırlayan ailenin Tanzimat'ın yol açtığı sosyo-kültürel ortam ile birlikte kadına da dış dünyayı algılayacak bir pencere açtığının altını çizer.²³⁴

Doğan, Tanzimat aydınları matbaanın ülkeye geç girmesinin toplumsal sonuçlarını nasıl ki Batı karşısında gerileme nedenlerinden biri olarak gösterip, matbaasız geçen zamanı “telafisi kabil olmayan mazi” olarak nitelendiriyorlarsa, kadının toplumsal planda gerekli önemden yoksunluğunu da bu çerçevede değerlendirdiklerini belirtir. Kadınlar kâh erkeklerin esiri, malı, mülkü kah onların oyuncuğu, eğlencesi olmuştur.²³⁵ Bu yüzden, Osmanlı'da aile geçmişte biraz ihmal edilmiştir.²³⁶ Tanzimat yazarları kadın ve aileyi özdeş kavramlar olarak kullanmışlardır. Bu durumda ailedeki çözülme, sapma yada bozulma kadının da aynı sonuçları yaşaması anlamına gelmektedir.²³⁷ Yalnız toplumsal çözümlerin odağında yer alan ailedeki çözülme yalnızca kadın ögesiyle açıklanmaktaydı. Osmanlı toplumunda kadın hanenin içindeki işlevlerin sorumluluğuna sahipti ve kadının sosyo- kültürel ortama bağlı olarak serbest davranışlara yönelmesi ailedeki uyumun da bozulmasına neden olacaktı.²³⁸ Bu yüzden toplumun hızla değişmesine rağmen kadının değişiminin yavaş olması yani kadının değişmemesi Türk toplumunun en önemli dayanaklarından biriydi.²³⁹ Uyguner, Uşaklıgil'in kadına olan bakış açısının, romanlarında ortaya çıktığını söyler. Uyguner'e göre Uşaklıgil evlenilmeye layık aile kadını, evinde oturan dışarıdaki yaşamla ilgisi olmayan

²³² İsmail Doğan, “Tanzimat Sonrası Sosyo Kültürel Değişmeler ve Türk Ailesi”, **Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1992, cilt 1, s.194.

²³³ Ekrem Işın, "19. yy.'da Modernleşme ve Gündelik Hayat", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yay., 1985, 2. cilt, s. 548.

²³⁴ Doğan, **a.g.e.**, s.188.

²³⁵ **A.g.e.**, s.191.

²³⁶ **A.g.e.**

²³⁷ **A.g.e.**, s. 192

²³⁸ **A.g.e.**

²³⁹ Baykara, **a.g.e.**, s.212.

bütün yaşamını evine, kocasına ve çocuklarına veren kadın olarak betimler. Uşaklıgil için, kadın evindeki yaşamı ile saygıdeğerdir. Dolayısıyla Bihter karakteri saygıdeğer bir kadının özelliklerini taşımamaktadır, Behlül'ün kendisinden uzaklaşmasına ve sevgisinin sönmesine yol açar.²⁴⁰ Bu dönem Türk romanında idealize edilen, kendisine âşık olunan sevgili tipi, okuma yazması iyi, Fransızcası, dikiş nakış, piyano bilgisi mükemmel, batılı anlamda âdâb-ı muaşeretini çok iyi bilen, tablo gibi sessiz sakin bir güzelliği olan, veremli bir yüze, hüzünlü bir görüntüye, ince ve sanatkâr bir ruha sahip, büyük romantik duygularla yüklü, sarsıcı aşklar yaşayan bir güzel tipidir.²⁴¹ Bihter ise, her istediğini elde etmek isteyen, zayıf karakterli, iyi bir eğitimden yoksun bir kadındır.²⁴² Adnan Bey ile parası için evlenmiş, sevgi ihtiyacı hissettiği anda da Behlül ile aşk yaşamaya başlamıştı.

Tanzimat döneminde, aile düzeninde gerçekleşen değişiklikler daha çok ailenin demokratik yapısına yönelik oldu. Kadın ailevi ve ev idaresi ile ilgili konularda söz sahibi olmaya başladı. Aile üyeleri arasındaki ilişki, geleneksel aileye oranla daha gevşekti. Bu nedenle pedersahi denetim mekanizması bir ölçüde işlemekle beraber, aile üyelerinin kişisel özgürlükleri eskiye oranla daha geniş bir alana yayılmıştı.²⁴³ Romanda da Uşaklıgil'in gösterdiği buydu; Bihter karakterinin, çocuklar ve çalışanlar üzerinde söz sahibi oluşu buradan ileri gelmekteydi. Bihter dilediğinde Bülent'i yatılı okula gönderebilmiş, yeri geldiğinde de kendisine ayak bağı olan çalışanları evden uzaklaştırabilmişti. Ailede değişiklikler ise çocukların eğitimleri ile devam etti. Çocuklarını küçük yaştan itibaren batılı tarzda yetiştirmek isteyen ebeveynler, çocuklarına öncelikle yabancı dil öğretmek istediler. Bu durumda çocuklardan sorumlu olacak dadıların yabancı olması bir çözüm olarak görüldü. Dadılar, 19. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'da hayli etkinlik kazanmaya başladılar.²⁴⁴ Tıpkı Nihal ve Bülent'in annelerinin rahatsızlığından sonra aileye Matmazel de Courton'un girmesi gibi.

Orhan Türkdoğan, sosyo-kültürel değişim sürecinde Türk ailesi adlı çalışmasında, konak hayatının yarattığı başka bir olguya dikkat çeker: Tüketim

²⁴⁰ Uyguner, **a.g.e.**, s.49.

²⁴¹ Nurullah Çetin, **a.g.e.**

²⁴² Enise Kantemir, "Aşk-ı Memnu Eser İncelemesi", <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/509/6229.pdf>, Erişim Tarihi (17.10.2009).

²⁴³ Işın, "Tanzimat ailesi ve Modern Adabı Muaşeret", s.219.

²⁴⁴ Baykara, **a.g.e.**, s.214.

ekonomisi. *Konak ve saraya musallat olan gösterişçi tüketim ekonomisi özellikle kürk ve mücevherat düşkünlüğü, kitlelerin benimseyeceği bir statü tercihi oluyordu.*²⁴⁵

Konak kültürünün batılılaşma çevresinde yarattığı yeni tüketim alışkanlıkları dönemin kadınlarında batılılar gibi giyinme özentsini ise doruğa çıkardı. Her ne kadar kadınların dış mekânlarda uzun zaman olsa da ferace ve çarşafın altından Avrupa modalarının belirlediği kıyafetler giyilmeye başlanmıştır. Dönemin gazete ve dergilerinde Batılı giyim tarzını toplum hayatında yaygınlaştırmak için sürekli yayınlar yapılmakta ve bu yayınlar Avrupa modasını İstanbul'a taşımaktaydı. Öte yandan bu gelişmeler sadece iç ortamlarda ve varlıklı ailelerde gerçekleşmekteydi. Ferace, çarşaf ve pelerinlerin mantoya dönüşü ise Cumhuriyet yıllarını buldu.²⁴⁶

Aşk-ı Memnu'daki kadınlarda da şıklık en önemli statü göstergesiydi. Halit Ziya da romanda giysileri uzun uzun betimlemektedir. Avrupa beğenisinin İstanbul'un üst sınıfını nasıl etkilediğini gösterir.²⁴⁷ Melih Bey takımının kadınları her yerde fark edilirler. İstanbul'un en iyi giyinen kadınlarıdır. Giyinişleri taklit edilemeyecek kadar zariftir. Batılı mağazalardan giyinirler. Bir bakıma moda öncüsüdürler. Kumaş ve elbise beğenip seçmekte ustadırlar ve ince bir zevk sahibidirler. Mağazalarda Melih Bey takımının beğenisi ölçü kabul edilirdi. Firdevs ve kızları gençlik, giyiniş ve güzellikte erkeklerin beğenisini kazanmada yarış halindedirler.²⁴⁸ Nükhet Esen ise romanlarda kadınların giysilerinin bilhassa altının çizildiğini vurgular çünkü giyim ile namus arasında doğrudan ilişkilidir ve aşırı süslü ve makyajlı kadınlar eleştirilir.²⁴⁹ 19. yüzyıl Türk romanında kadının ahlakı çok önemli bir konudur. Ahlaksız kadın aileyi yıkan, düzeni bozan en önemli etkenlerden biridir. Genç erkeklere düşkün kadınlar yada kocasını aldatan kadınlar ki bunlar karılarını aldatan kocaların aksine romanların sonunda bir ceza görmektedir.²⁵⁰ Bu arada Aşk-ı Memnu'da erkeklerin kıyafetleri de detaylı olarak anlatılmaktadır. Hem Adnan Bey hem de Behlül takım elbiseleri ile şık giyimleri ile betimlemektedir. Bihter ilk olarak Adnan Bey'i gözünün önüne getirirken onu şık, zarif, daima güzel

²⁴⁵ Orhan Türkdoğan, **a.g.e.**, s. 62

²⁴⁶ İlbeyi Özer, **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda**, İstanbul: Truva Yayınları, 2006, s.330.

²⁴⁷ Finn, **a.g.e.**, s.202.

²⁴⁸ Nurullah Çetin, **a.g.e.**

²⁴⁹ Esen, **a.g.e.**, s.668.

²⁵⁰ **A.g.e.**, s.667.

giyinişi, ince eldivenleri ve altın gözlükleri ile hatırlıyordu.²⁵¹ *Modernleşme sürecinde değişen erkek kıyafeti pantolon, ceket ve iskarpindir. Boyunbağı, şemsiye, eldiven ve baston gibi aksesuarlarla da bu modern kıyafet tamamlanmaktadır.*²⁵² O dönemde Avrupai kıyafetler giymek erkekler için de sosyal statü göstergesiydi. Avrupai kıyafet, medeniyet görüntüsü olarak algılandı. Nevin Meriç, kıyafetin, aynı zamanda zihni şekillenişin, topluma hâkim anlam haritalarının neler olduğuna dair bir dizi felsefi, kültürel argümanların da taşıyıcısı aktarıcısı olduğunu belirtir. Bu dönemde toplumsal hiyerarşi, sosyal alanda kıyafetle temsil edilir.²⁵³

Osmanlı'da önemli bir değişimde ev harici yaşamda gerçekleşmekteydi. Romanda da Behlül'ü, Bihter'i ve Nihal'i dilediklerinde sokağa çıkarken görürüz. Kadınlar özellikle de alışveriş için hep Beyoğlu'nu tercih ederler. Beyoğlu bu dönem değişimin öncüsü, taşıyıcısı, bir anlamda belirleyicisi olmuştur. Beyoğlu gerek içinde barındırdığı yabancı, gayrimüslim, Levanten nüfusu, gerekse siyasi merkeze uzaklığı ile bu özelliğe sahip oldu. Batılılaşmaya dair ilkler hep Beyoğlu'nda yapıldı. Yeni eğlence mekanları, revüleri, balolar, gazinolar, sinemalar, sirkler ilk Beyoğlu'nda görüldü. Beyoğlu'nda açılan mağazalar hem Avrupa modasını İstanbul halkının ayağına getirmiş hem de geçmiş döneme ait alışveriş kültürünü değiştirmiştir.²⁵⁴

Zaten Firdevs Hanım ve kızlarının dikkat çekmelerinin bir başka nedeni de dönem kadınına göre evin haricinde çok vakit geçirmeleriydi. Firdevs Hanım ve Bihter'i romanda ilk tanıdığımız yer Boğaz'da yaptıkları sandal sefasıydı ve hikâyenin ilerleyen safhalarında da Göksu deresinde ve Beyoğlu'na alışverişe giderken karşımıza çıktılar. Kadının toplum hayatına katılımı Tanzimat'ın getirdiği batılılaşma hareketleriyle gerçekleşti. Bahsettiğimiz gibi 19. yüzyılda batılı hayatın birçok özelliği batı tipi usulü lokanta, kahve ve oteller ile Beyoğlu'nda ortaya çıkmıştı.²⁵⁵ Batı özentiliğinin zirvede olduğu bu dönemde, bu yeni moda, taklit edilerek cemiyete yayıldı. Beyoğlu, batı taklidi hayatın merkezi oldu. Kadınların ilk sokağa çıkmaları Beyoğlu'nda alışveriş yapmaları ve mesire yerlerinde gezmeleri ile başladı. Ama bu demek değildi ki kadınlar diledikleri her yerde gezebilsinler.

²⁵¹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2008, s.43.

²⁵² Nevin Meriç, *Osmanlı'da gündelik hayatın Değişimi: âdâb-ı muâşeret, 1894-1927*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2007, s.105.

²⁵³ **A.g.e.**

²⁵⁴ **A.g.e.** s.76-77.

²⁵⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağayan Kitabevi, 2003, s.69.

Kadının toplum hayatına katılımları, yönetimler tarafından kısıtlanmıştı. Kadının dış mekâna nasıl, kiminle ve ne zaman çıkacağı, gideceği yerler ve giyeceği kıyafetler kararnamelerle ve tembih namelerle belirlenmiştir.²⁵⁶

Görüldüğü gibi 19. yüzyılın sonlarında bir aileyi anlatan Aşk-ı Memnu romanı, 18. yüzyılın ilk yarısında başlayan batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak doğmuştu. Ailenin bahsedilen zengin, kapalı, boğaza nazır konak yaşamı yanlış anlaşılan batılılaşma hareketlerinin tipik bir göstergesiydi. Nasıl ki Osmanlı İmparatorluğu batılılaşma hareketleri kapsamında öncelikle saray yaşantısı, bahçeleri ve mobilyaları değiştirmişti, Aşk-ı Memnu da batılılaşmayı batı özentisi yaşamı birebir gösteren bir aileyi konu edinmişti. Aile yaşantı olarak batıya dönüktü. Konak hayatı, gelir derdi olmayan konak beyleri, sokaklarda dolaşabilen Beyoğlu'nda alışverişe çıkabilen, rahat yaşama düşkün, modayı gazetelerden ve dergilerden takip etmeye başlayan konakların hanımları, hem kadınlarda hem erkeklerde Avrupalı kıyafetler, mürebbiyeler batı taklidi bir hayatı işaret ediyordu. Aşk-ı Memnu Batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı, gelir durumu yüksek kesimlerin Avrupa yaşantısı ile tanışmış olduğu bir dönemde kaleme alınmış ve Avrupalı hayata özenen bir ailenin tasvirine yer vermişti. Batılılaşma Hareketlerinin devletin her kademesinde hızla uygulanmaya çalışıldığı bir dönemde II Abdülhamit'in tahta çıkışı bu hareketlerin durmasına neden oldu. II Abdülhamit iç ve dış tehditler nedeniyle istibdat dönemi denilen sıkı yönetim dönemini başlatmış ve yazarların siyasetle olan bağını kesmişti. Bu nedenle romantik eserlere yöneldiler ve Edebiyat-ı Cedide adı altında bir araya gelip Batı romanlarına benzeyen eserler vermeye başladılar. İlk Türk romanı Aşk-ı Memnu böyle bir dönemde kaleme alındı. Böylelikle hem yazarın doğup büyüdüğü koşullar, hem Avrupalılaşma hareketleri hem de siyasi kısıtlamalar yüzyıl geçse bile değer kaybetmeyecek bir edebi eserin doğuşuna zemin hazırlamış oldu.

²⁵⁶ Özer, a.g.e., s.203.

3) 12 MART SONRASI TÜRKİYE'Sİ VE HALİT REFİĞ'İN AŞK-I MEMNU DİZİSİ

Türkiye 1960'tan sonra ikinci kez askeri bir müdahale ile karşı karşıya kaldı. Sebep, 1970'te toplumsal olayların patlak vermesi, toplumda arka arkaya yaşanan kaotik olaylar, Öğrenci olayları, sokak gösterileri, Amerikalı subayların kaçırılması gibi nedenlerle ortalık savaşı alanına dönmesiydi. Sonuç olarak da Türkiye 12 Mart 1971'de ikinci bir askeri müdahaleye sahne oldu. 1973 yılında askeri yönetimden sivil yönetime tekrar geçildi. Bu defa hükümetin kurucusu Bülent Ecevit'ti. Ocak 1974'te CHP-MSP koalisyonunun oluşturulmasının ardından Başbakan Bülent Ecevit TRT genel müdürlüğüne İsmail Cem'i getirmeye karar verdi. Sol görüşe sahip İsmail Cem halk kitlelerini eğitmek için TRT'de reformlar yaptı. Bunlardan biri de halkı kendi kültürü ile tanıştıracak roman uyarlamaları dizilerdi. Cem, sinemada siyasi nedenlerden toplumsal sorunlara el atamayan Halit Refiğ ile anlaşarak TRT'nin ilk dizisi Aşk-ı Memnu'nun çekilmesini sağladı. İsmail Cem dönemindeki halkın dertlerine eğilmek ve halkı eğitmek için çabalayan TRT yönetimi ile Halit Refiğ'in "ulusal sinema kavgası" başarılı bir şekilde örtüştü.

3.1. 12 Mart'a doğru

Türkiye 12 Mart 1971'de ikinci bir askeri müdahaleye sahne oldu. Nedenleri, 1961 Anayasası'nın getirdiği geniş özgürlükler, sosyalist partilerin kurulmasına yeşil ışık yakılması, sendikalara tanınan geniş haklar ve basın özgürlüklerinin nerdeyse sınırsız kullanılmasıyla sosyal çalkantılar olarak sıralanabilir. Müdahale öncesinde dünyaya bakıldığında içinde olduğu yadsınamaz bir hareketlilik vardı. 1968'de öncelikle Fransa'da ve Avrupa ülkelerinde, Amerika Birleşik Devletleri'nde üniversite gençliği ayaklanmıştı. Türkiye'de bu hareketler diğer Avrupa ülkelerine nazaran daha uzun sürmüş, ve özellikle Türkiye'de bu hareketler giderek yerleşmiş ve özellikle sola kaymıştı. Adalet Partisi ise bu hareketlerle komando yada ülkücü denen sağcı gençler aracılığı ile baş etmeyi yeğledi.²⁵⁷

1969 seçimlerinde CHP'nin ve TİP'in oyları düşüşe geçmişti. AP bu seçimlerde oyların %47'sini almıştı ancak bu iktidarı da ülkenin kötü giden iktisadi

²⁵⁷ Sina Akşin, *Ana çizgileriyle Türkiye'nin yakın tarihi 1789-1980*, Ankara: İmaj yayıncılık, 2001, s. 247.

durumu bekliyordu. Ağustos 1970'te 1958'den sonraki ilk devalüasyon gerçekleştirildi.²⁵⁸

Öte yandan 1970'de toplumsal olaylar patlak verdi. Akşin, dönemin arka arkaya gelen kaotik olaylarını şöyle özetliyor:

1970'de olaylar tırmanışa geçti. 15-16 Haziran'da Disk'e yönelik bir yasa tasarısını protesto eden işçiler, İstanbul'da yaptıkları gösterilerle her şeyi durdurdular. Öğrenci olayları da kent gerillası tipine doğru kayıyordu. Banka soygunları ve Amerikalılara yönelik eylemler yapılıyordu. Üniversitelerde de büyük olaylar çıkıyordu. Deniz Gezmiş'in Türk Halk Kurtuluş Ordusu 3 Mart 1971'de 4 ABD'li subayı kaçırdı. Güvenlik güçleri ODTÜ'de kaçırılan subayları aramaya kalkışınca üniversite savaş alanına döndü."

Bu olaylar sonrasında verilen 12 Mart 1971'de muhtıra karşısında tek başına iktidarda olan Başbakan Süleyman Demirel istifa etti.

3.2. 12 Mart Müdahalesi ve toplumsal olaylar

12 Mart 1971 günü üç kuvvet komutanı ve Genelkurmay başkanı tarafından bir muhtıra yayımlandı. Parlamento kapatılmadı. Hiçbir yönetici tutuklanmadı. İstenilen Başbakan Süleyman Demirel'in ve Adalet Partisi'nin hükümetten uzaklaştırılması ve teknokrat ve bürokratlardan partiler üstü bir kabine kurulması idi.²⁵⁹ İlk bakışta görünen buydu ancak neticede gerçekleştirilen bir darbeydi. O gün Türk Silahlı kuvvetleri adına radyonun on üç bülteninde okunan muhtıra şöyleydi:

- 1) Parlamento ve hükümet, süregelen tutum, görüş ve icraatıyla yurdumuzu anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar içine sokmuş, Atatürk'ün bize hedef verdiği çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak ümidini kamuoyunda yitirmiş ve anayasanın öngördüğü reformları tahakkuk ettirememiş olup, Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği ağır bir tehlike içine düşürülmüştür.

²⁵⁸ A.g.e., s. 248.

²⁵⁹ Hikmet Özdemir, "Siyasal Tarih 1960-1980", **Türkiye tarihi : Çağdaş Türkiye 1908-1980**, İstanbul: Cem Yayınevi, cilt 4, 1908-1980 s.260.

- 2) Türk milletinin ve sinesinden çıkan Silahlı Kuvvetleri'nin bu vahim ortam hakkında duyduğu üzüntü ve ümitsizliğini giderecek çarelerin, partiler üstü bir anlayışla meclislerimizde değerlendirilerek mevcut anarşik durumu giderecek anayasanın öngördüğü reformları Atatürkçü bir görüşle ele alacak ve inkılâp kanunlarını uygulayacak kuvvetli ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kurallar içinde teşkili zarurî görülmektedir.
- 3) Bu husus süratle tahakkuk ettirilemediği takdirde, Türk Silahlı Kuvvetleri kanunların kendisine vermiş olduğu Türkiye Cumhuriyeti'ni korumak ve kollamak görevini yerine getirerek idareyi doğrudan doğruya üzerine almaya kararlıdır.”

Muhtıra bir yandan anarşi, ekonomik ve sosyal huzursuzluktan ötürü meclisi suçlarken bir yandan da çözümlerin partiler üstü bir hükümet ile yine mecliste bulunacağını belirtiyordu. Öte yandan gün geçtikçe darbenin başka maksatları da ortaya çıkmaktaydı. Bunlardan ilki 9 Mart 1971'da yapılması planlanan ancak genelkurmaya sızdırılan sosyalist nitelikli darbe iddiasıdır.

Nitekim darbenin ardından gerçekleşen ilk eylem ordu içinde önemli görevlerde yer alan 5 general, 1 amiral ve 35 albayın (9 Martçılar olarak anıldılar) ordu içerisinde sol darbe hazırlığı yaptıkları iddiasıyla tasfiye edilmeleri oldu. 12 Mart 1971 askeri müdahalesi yapılmasaydı, ordudaki bazı generaller, amiral ve subayların AP hükümetini devirerek köktenci bir reform programı uygulamak istedikleri iddia edilmekteydi.²⁶⁰

Öte yandan Hikmet Özdemir muhtıranın asıl kaybedenlerinin hükümetin uygulamakta olduğu kapitalist gelişme programlarına karşı çıkan ülkenin kalkınmasını parlamento dışında arayan asker ve sivil kökenli aydınlar olduğunu savunur.²⁶¹

Muhtıranın ardından iki büyük partinin temsil edildiği, tarafsız başbakanın önderliğinde teknokratlardan bir kabine oluşturuldu. CHP'den istifa ettirilen Nihat Erim partiler üstü hükümeti kurmakla görevlendirildi. Nihat Erim başkanlığında 7

²⁶⁰ A.g.e., s.261.

²⁶¹ A.g.e.

Nisan 1971’de güvenoyu alan I. Erim Hükümetinde 5 AP’li, 3 CHP’li, 1 Milli Birlik grubu üyesi ile parlamento dışından 14 teknokrat vardı. Koalisyon 8 ay iktidarda kalabildi. Özdemir’e göre koalisyon Türkiye ekonomisini sanayi kesimi yararına düzenlemiş, toprak, eğitim, maliye, adalet, yönetim, enerji ve maden reformlarına ise direniş göstermiş ve kendinden beklenen reformları gerçekleştirmemiştir.²⁶² İstikrar sağlamak amacıyla da bazı siyasi partiler (TİP, MNP), meslek odaları, işçi sendikaları ve öğrenci dernekleri kapatılmış, toplu sözleşme ve grev düzeni askıya alınmış, ücretler 1971-1974 arasında düşürülmüştür.²⁶³

Erim’in hükümetine ilk tepki ise Ecevit’ten gelmiştir. Ecevit öncelikle muhtıraya karşı çıkmış, müdahaleyi Yunanistan’daki cunta yönetiminin ince bir türüne benzetmiştir.²⁶⁴ Ecevit, Erim hükümetine CHP’nin de üye vermesi üzerine partideki genel sekreterlik görevinden 21 Mart 1971’de istifa etti.

Sina Akşin, 1. Erim hükümeti sonrasında vaat edilen sağ ve sol arasındaki dengenin sağdan yana kaydığını belirtir ve Nisan 71’de maceracı sol gençlik örgütlerinin şiddet eylemlerinin gereken gerekçeyi sağladığını ifade eder. Akşin’e göre, arka arkaya sıkıyönetim kararları, ev aramaları, aydın, işçi ve öğrencilerin tutuklanmaları, Ziverbey Köşkü, TRT’nin özerkliğinin kaldırılması, kanun hükmünde kararnameler ve Devlet Güvenlik Mahkemesi gibi kurumlar, TİP’in ve Milli Nizam partisinin kapatılışı ülkedeki dengelerin nasıl art arda değiştiğini gösterir.²⁶⁵

“Şehir gerillası” veya “kır gerillası” olarak anılan silahlı mücadele gruplarına karşı 26 Nisan 1971’de başta İstanbul, Ankara, İzmir olmak üzere birçok ilde sıkıyönetim ilan edildi. 17 Mayıs 1971’de İsrail’in başkonsolosu Efraim Elrom THKP-C mensuplarınca kaçırıldı. Kaçırma eylemi sonrasında İstanbul’da 24 saatlik sıkıyönetim ilan edildi. Bu eylem örgütün en vurucu eylemiydi. Mahir Çayan, Ziya Yılmaz, Oktay Etiman, Ulaş Bardakçı, Necmi Demir, Hüseyin Cevahir’den oluşan grup hükümete istediklerini sıraladı, bu istekleri olmayınca Elrom’u öldürdüler.²⁶⁶

²⁶² A.g.e., s.263.

²⁶³ A.g.e., s.263-264.

²⁶⁴ A.g.e., s.264.

²⁶⁵ Akşin, *Ana çizgileriyle Türkiye’nin yakın tarihi*, s .250.

²⁶⁶ Tefik Çavdar, *Türkiye’nin Demokrasi Tarihi 1950-1995*, Ankara: İmge Kitabevi, 1996, s. 203.

Bu olayın sonrasında AP hükümetine muhalefetleriyle tanınan avukat, mühendis, yazar, sanatçı, profesör, öğretmen, öğrenciler, sendikacılar ve işçiler hapsedildi. Binlerce demokrat, sosyalist uzun yargılamalar sonunda idam ve ömür boyu hapis olmak üzere ağır hapis ve sürgün cezalarına çarptırıldı.²⁶⁷ Özdemir'e göre de 12 Mart 1971 askeri müdahalesinin gerçekte hangi kesimleri hedef aldığını uygulanan devlet terörü tarafından somut olarak ortaya çıkmaktaydı.²⁶⁸

Bu günlerde silahlı örgütlenmelere karşı, silahlı kuvvetlere bağlı kontr-gerilla olarak bilinen “Özel Harp Dairesi” devreye sokuldu. İstanbul'da “Ziverbey Köşkü” olarak anılan bina, kontr-gerilla'nın işkence yeri olarak hizmet gördü.²⁶⁹

Özdemir, 12 Mart yönetimindeki siyasi yargılanmaları iki gruba ayırmaktadır: Birinci grupta yasalara göre kurulan DİSK, DEV-GENÇ, DDKO, TÖS gibi örgütler, ve basın kanununa göre çıkartılan kitap, dergi ve gazeteler hakkında açılan davalar. İkinci grupta ise silahlı mücadele yolunu seçen ve yasadışı faaliyet göstermekte olan parti ve gerilla örgütleri hakkında açılan davalar. (Mahir Çayan ve arkadaşlarının yargılandıkları THKP-C, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının yargılandıkları THKO, Doğu Perinçek ve arkadaşlarının yargılandıkları TİİKP gibi)

İsrail başkonsolosu Elrom'u kaçıрма ve öldürme olayını gerçekleştiren THKP-C ve THKO 1970'ten sonra gençlik eylemlerinde öne çıkan iki örgüttü. THKO'nun önderliğini Deniz Gezmiş yapmaktaydı. İdeolojik önder ise Hüseyin İnan'dı. THKO sesini ilk kez ABD radar üssünde görevli 4 Amerikalı'nın kaçırılması sırasında duyurdu.²⁷⁰ 4 Mart 1971 günü gerçekleştirilen eylem, askeri muhtıradan 8 gün önceydi. 16 Mart günü de Deniz Gezmiş, Sivas'ın Gemerek ilçesinde jandarma tarafından etrafı sarılarak yakalandı. Deniz Gezmiş ile birlikte Nurhak dağlarına doğru hareket eden Yusuf Aslan da bir önceki çatışmada ele geçirilmişti. Hüseyin İnan da Kayseri'de yakalandı.

Bu arada THKP-C örgütü 3 THKO'lunun idamını engellemek için harekete geçti. Fatsa'ya gelen Mahir Çayan ve arkadaşları 26 Mart 1972 de Ünye'deki Radar Üssü'nde çalışan üç İngiliz teknisyeni kaçırdı. İngilizlerle birlikte Niksar'ın Kızıldere

²⁶⁷ Özdemir, **a.g.e.**, s.266.

²⁶⁸ **A.g.e.**, s.261.

²⁶⁹ Çavdar, **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1950-1995**, s. 208.

²⁷⁰ **A.g.e.**, s. 200.

köyüne gelen Mahir Çayan ve arkadaşları burada güvenlik güçleri tarafından açılan ateş sonucunda 30 Mart 1972'de öldürüldü. Çavdar' a göre böylelikle Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan, Hüseyin İnan'ın idamları önündeki son engel de kalkmış oldu.²⁷¹

İnönü'nün ve CHP'nin idamları engelleme çabaları da işe yaramamıştı. Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan hiçbir öldürme olayına karışmamalarına rağmen 6 Mayıs 1972'de idam edildi.

1973 yılına gelindiğinde ise Türkiye'de askeri yönetimden siyasete dönüş yaşanacaktı. Nihat Erim'den sonra başbakanlık görevine Milli Savunma Bakanı Ferit Melen atandı. Bu hükümet 22 Mayıs 1972-10 Nisan 1973 tarihleri arasında çalıştı. Bu dönemde görev süresi dolan Cevdet Sunay yerine cumhurbaşkanı olarak Fahri Korutürk seçildi. AP'nin lideri Süleyman Demirel ve CHP'nin lideri Bülent Ecevit Fahri Korutürk'ü ortaklaşa desteklediler ve Korutürk cumhurbaşkanı oldu. Korutürk'ün cumhurbaşkanı seçilmesinden sonra Ferit Melen başbakanlık görevinden çekildi. Yeni cumhurbaşkanı tarafından görev Naim Talu'ya verildi. Hükümete CHP hiç bakan vermemişti. Talu hükümeti zamanında 14 Ekim 1973'de genel seçim yapıldı ve 1980'e dek sürecek 8 yıllık sivil dönem başlamış oldu.

3.3. Sivil Dönem ve CHP- MSP Koalisyonu

14 Ekim 1973'teki seçimlerde CHP sandalye sayısını büyük miktarda arttırdı. 450 sandalyeden 185'ini CHP, 149'unu AP aldı. Bu arada kitlelerin desteğini almayı başarmış başka partiler de mecliste idi: Necmettin Erbakan başkanlığındaki MSP (kapatılan Milli Nizam Partisi'nin çevresince kurulmuştur), Ferruh Bozbeyle başkanlığındaki DP, Alparslan Türkeş'in liderliğinde MHP.

Ecevit, hükümeti kurmakla görevlendirilmiş, ancak yaptığı koalisyon çalışmaları ve görüşmeleri bir sonuca ulaşamamıştır. Ardından görev Demirel'e verilmiş ancak Demirel de benzer bir başarısızlığa uğramıştır. Bu defa CHP- MSP koalisyonu gündeme gelir ve 26 Ocak 1974'te Ecevit başkanlığındaki karma

²⁷¹ A.g.e., s. 205.

hükümet kurulur. Özdemir bu koalisyonla birlikte İslami düşünceyi savunan partinin meşruluk kazandığını belirtir.²⁷² Koalisyonun belli başlı maddeleri şöyledir:

*"Düşünce ve inanç suçlarını düzenleyen TCK'nın 141, 142 ve 163. maddelerini de kapsayan genel af, 18 yaşa oy hakkı, tarım kredisi, kooperatifçilik hareketinin desteklenmesi ve kooperatif bankasının kurulması, küçük ve orta boy sanayi işletmeleri güçlendirecek bir politika gütmek, stratejik madenlerin hukuk kuralları içinde devletleştirilmesi, Köykenlerin kurulması, ilk ve ortaokullara zorunlu ahlak dersleri konulması..."*²⁷³

Ancak CHP-MSP koalisyonu uzun ömürlü olamamıştır. Örneğin koalisyon maddeleri içerisinde yer alan genel af tasarısı parlamentoda oylanırken bazı MSP'liler uzlaşmacı tutum takınmadılar. Böylelikle hükümetin ortaklık protokolüne karşı hareket etmiş oldular.²⁷⁴

Kıbrıs harekâtından değinmeden önce Türkiye'ye ABD tarafından uygulanan ambargodan da kısaca bahsetmek gerekir. Ecevit hükümetinin 12 Mart 1971 yönetimince yasaklanan haşhaş ekimine izin vermesi ABD'ce askeri yardımın kesilerek ambargo kararı alması söz konusu oldu.²⁷⁵ ABD 26 Eylül 1978'e kadar sürecek bir silah ambargosu koydu, çünkü haşhaş ekim yasağı ABD tarafından talep edilmişti.²⁷⁶ Ecevit ve CHP'nin başka bir bağımsız hareketi ise İngiltere'ye karşı oldu: 1974 yazında Kıbrıs'ta faşist EOKA örgütü Cumhurbaşkanı Makarios'a darbe yapıp iktidara geldi.²⁷⁷ Hemen ardından Ecevit, Türkiye'nin Ada'daki çıkarlarını korumak için harekete geçeceğini duyurdu. 17 Temmuz'da Türkiye'nin tutumunu anlatmak için Londra'ya gitti. İngiltere, Türkiye'nin ortak müdahale önerisini reddetti.²⁷⁸ Bunun üzerine anlaşma ile öngörülen müdahale hakkı kullanıldı ve 20 Temmuz 1974'te Türk ordusu I. Barış harekâtını başlattı. Yapılan ateşkesten sonra ise Cenevre'de İngiltere, Türkiye, Yunanistan arasında bir konferans düzenlendi

²⁷² Özdemir, **a.g.e.**, s.271.

²⁷³ "Siyasetin Şairi Karaoğlan", <http://dosyalar.hurriyet.com.tr/ecevit/2bolum.asp>, Erişim Tarihi (23.07.2010)

²⁷⁴ Özdemir, **a.g.e.**, s.271.

²⁷⁵ **A.g.e.**, s.272

²⁷⁶ Akşin, **Ana çizgileriyle Türkiye'nin yakın tarihi**, s. 250-251.

²⁷⁷ **A.g.e.**, s. 250.

²⁷⁸ "Siyasetin Şairi Karaoğlan", **a.g.e.**

ancak beklenenler verilmeyince II. Barış Harekâtı başlatıldı ve bugün KKTC'nin topraklarını oluşturan bölge denetim altına alındı.²⁷⁹

Bu arada Bülent Ecevit Milli Selamet Partisi ile koalisyonunu daha fazla devam ettirmedi ve başbakanlıktan istifa etti. Çavdar'a göre Ecevit Kıbrıs başarısını seçim zaferine dönüştürmek istiyordu. Ecevit'in aklında erken seçim vardı ama beklenen olmadı.

Ecevit'in istifasının ardından Korutürk tarafından hükümet kurma görevi önce Ord. Prof. Sadi Irmak'a verildi ancak Irmak hükümetine ancak 17 güvenoyu verildi. Hükümet kurma görevi bu defa Demirel'e verildi. Ecevit'in istifasının ardından 200 günden fazla hükümet kurulamadı. 12 Nisan 1975'te Demirel AP, MSP, CGP, MHP ve bağımsızlardan oluşan bir hükümet kurmayı başardı. Hükümet 218'e karşı 222 güvenoyu ile kabul edildi. Bu ortaklığın adı "milliyetçi cephe" idi. Kongar'a göre sağ partilerin bu şekilde birleşme nedeni Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidarını engellemektir.

Milliyetçi Cephe hükümeti döneminde en önemli sorun halkın mal ve can güvenliğinin sürekli tehdit ve saldırı altında olmasıdır.²⁸⁰ Akşin'e göre Milliyetçi Cephe Vatan cephesini çağrıştırmaktaydı ve cepheye katılmayanlar sanki şüpheliler altına sokulmak isteniyordu:

*"12 Mart döneminden sonra üniversite ve çevresinde sol ve sağ gençlik arasında şiddet olayları yeniden başlamıştı. Birçok fakülteye sağ yada sol silahlı zorbalar egemen olup karşı düşüncede olanları buralara sokmuyordu. Zaman zaman kanlı olaylar çıkıyor, kimi gençler çok kez faili meçhul kalan cinayetlere kurban oluyorlardı. (...) bir de Ecevit'e yönelik şiddet olayları vardı: Gerede Mitingi (1975)"*²⁸¹

²⁷⁹ Akşin, **Ana çizgileriyle Türkiye'nin yakın tarihi**, s. 250.

²⁸⁰ Özdemir, **a.g.e.**, s.272.

²⁸¹ Akşin, **Ana çizgileriyle Türkiye'nin yakın tarihi**, s. 252.

3.3. TRT’de İsmail Cem devri

Ocak 1974’te CHP-MSP koalisyonunun oluşturulmasının ardından Başbakan Bülent Ecevit TRT genel müdürlüğüne İsmail Cem’i getirmeye karar verdi. 7 Şubat’ta teklif İsmail Cem’e dönemin Maliye Bakanı Deniz Baykal aracılığı ile iletildi. O zaman 34 yaşında olan İsmail Cem ilk başta tereddütlü yaklaştığı teklifi Ecevit’in ısrarları üzerine kabul etti ve 15 Şubat 1974’te genel müdür olarak atandı. İsmail Cem TRT’nin en genç genel müdür olmuştu. Ancak yaşı ile ilgili yasal problemler söz konusuydu: Birincisi, 359 sayılı TRT yasası’nın ve değiştirilmiş şeklindeki “Kurum Genel Müdürleri1 adı altında düzenlenen 13. maddesinde: genel müdür olmak için aranan şartlardan “b” şikkında yer alan, “en az 40 yaşında olmak” kuralına aykırıydı. İkincisi ise yine aynı maddenin “c” şikkındaki “devlet memuriyetinde veya temayüz ettiği ihtisas dalında on beş yıllık mesleki tecrübeye sahip olmak” şartıydı. İsmail Cem’in bu sorunu özel bir kararname ile çözüldü.²⁸²

TRT’nin yapımcılarından Serim, o dönemde İsmail Cem’in “zorlama tayini” olarak nitelendirdiği atamasının daha sonra hükümetin ve kendisinin başına dert olduğunu ifade eder. Bu atama Adalet Partisi ve Süleyman Demirel tarafından sürekli eleştirilir.²⁸³ Sağ basın da Cem’i TRT’nin genel müdürlüğüne atanmasına büyük tepkiler göstermekteydi. Cem o zamanda kadar bir gazeteci, yazar ve sendikacı olarak tanınmakta, sol düşünceye sahip olduğu bilinmekte ve yazılarında Türkiye’nin geri kalmışlığından bahsetmekteydi. TRT’nin yayıncılık anlayışı da bu yönde olacak diye özellikle sağ basından tepkiler almaktaydı. Nitekim Cem’in TRT’deki tek amacı da halk kitlelerinin yararını her şeyin üstünde tutan bir yayıncılık anlayışı idi.²⁸⁴

İsmail Cem TRT çalışanlarının 12 Mart’tan ciddi yaralar almış, iş yapmaktan çekinir, korkar hale geldiğinden bahsetmektedir. Yeni bir yönetimle televizyonun işleyişine modern bir televizyon işleyişi ve canlılık getirildi. Yönetim kademesinde yapılan değişikliklerle de başarılı eserler çıkartmaya başlamışlardı. İsmail Cem ile birlikte TRT televizyonunu yönetmeye dört önemli isim başlamıştı: Yılmaz Dağdeviren, Tarcan Güneç, Haluk Şahin, Mustafa Gürsel. Radyolardan sorumlu

²⁸² Ömer Serim, **Türk televizyon tarihi: 1952-2006**, İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 2007, s 72.

²⁸³ **A.g.e.**, s 73.

²⁸⁴ İsmail Cem, **TRT’de 500 Gün Bir Dönem Türkiye’sinin Hikayesi**, İstanbul: Cem Yayınevi, 1976, s.24

kişi ise Hıfzı Topuz'du. Bu isimlerden Haluk Şahin ve Mustafa Gürsel resmi yönetici olarak değil danışman olarak çalıştıklarından sağ basın tarafından topa tutuluyorlardı. “Gurka” yani “dıştan getirilmiş asker” olarak anılmaktaydı.

İsmail Cem genel müdürlüğü devraldığında TRT’de haftanın beş günü yayın yapılmaktaydı. Yayın 19’da başlıyor, 22’de bitiyordu. Bunun yarısını yabancı diziler ve filmler diğer yarısını ise müzik ve haber alıyordu. İsmail Cem’e göre seçimler rasgele yapılmaktaydı ve konulu filmler felaketti. Bunlar toplumu hangi yönden etkiler, topluma ne verir diye kimse düşünmemişti.²⁸⁵ İlerleyen günlerde yayın günleri önce altıya sonra yediye çıkartıldı.

Cem’e göre televizyonun eksigi halkın sorunlarına eğilmemesi, dünyayı ve Türkiye’yi sağlam bir açıdan ortaya koymamasıydı. Cem, 18 Mart’a denk gelen ilk pazartesi yayınında çocuk programıyla başlamış ardından kitle sorunlarına yer veren bir program hazırlatmıştı. Haberlerin ardından bir müzik programı girdi, sonrasında ise Dünya ve Türk film klasiklerinin sunulacağı “Beyaz Perdede Unutulmayanlar” yayımlandı.²⁸⁶ İlk Çarşamba yayınında ise Fransa’dan alınmış tarihi belgeseller dizilerinden “Büyük Savaşlar” yayımlandı. Bundan sonra yayımlanan “20. Yüzyıl Dosyası”, “Savaşan Dünya”, “Leonardo”, “Amerika”, “Yaşayan Deniz” belgesellerinin beğenildiği TRT’ye gelen izleyici mektupları ve telefonlarla kendini göstermekteydi. Daha sonra da Dünya Klasikleri “Sefiller”, “Eugeni Grandet”, “Kumarbaz”, “Diriliş”, “Babalar ve Oğullar”, “Karamazof Kardeşler”, “Goriot Baba”, “Define Adası”, “Demir Maskeli Adam” ve “Tom Sawyer” satın alınıp Türkçe dublajlı yayımlandı.²⁸⁷

İsmail Cem ve ekibi 74’ün yaz aylarında hızlıca yeni yayın dönemi için çalışmaya başladı. Cem ve ekibi, yeni yayın döneminde özellikle vatandaş sorunlarına, büyük kitlelerin, işçi ve köylünün dertlerine verilmesine karar verdi. Vatandaşın ekrana daha fazla çıkartmaya, kendi sorununu bizzat ekranda kendisinin anlatması öngördüler. Köy programları haftada 5’e, işçi programları haftada ikiye yükseltildi. Toplumla ilgili bu kararlar yeni yayın döneminin ilk prensibiydi. İkinci prensipleri ise yerli edebiyat kaynaklarından yola çıkarak yeni prodüksiyonlar

²⁸⁵ A.g.e., s. 38.

²⁸⁶ A.g.e., s. 49.

²⁸⁷ Serim, a.g.e., s. 77.

yapmaktı. Aziz Nesin'in "Yaşar Yaşamaz"ı, Sait Faik'in "Kumpanya"sı vb. Bunlardan sonra da Türk sinemasının yönetmenlerinden yerli edebiyat eserlerinden uyarılma yapmaları istendi.²⁸⁸ İsmail Cem'e göre televizyondaki yapımların başarısı ve izlenmesi için sinemanın önde gelen isimleriyle işbirliği yapmak ve yerli dramatik eserleri düzene sokmak gerekiyordu:

"TRT'nin kendi dışındaki sinema ustalarıyla işbirliği yapması zorunluluktu. Ancak bunun biçimini doğru saptamak gerekiyordu. Kolay çözüm bir film şirketiyle ya da prodüktörle anlaşmak, gerisini ona bırakmaktı. Bugünlerde uygulanmakta olduğu söylenen bu yöntem, TRT açısından kolay olmasına rağmen, büyük sakıncalar da getiriyordu. Yapımı ticari bir kuruluşa emanet ettiğimizde, bu kuruluş, kendi kazancını arttırmak amacıyla filmin yapımına daha az masraf edecek, böylece kalite düşebilecekti. Bir Aşk-ı Memnu'yu, izlediğimiz mükemmelliğiyle ticari bir film şirketinin yapabilmesi düşünülemez. Seçtiğimiz yol, dolayısıyla, prodüksiyonu TRT'nin gerçekleştirmesi fakat yönetimi tecrübeli bir sinemacının yapması oldu. Halit Refiğ ile Aşk-ı Memnu üzerine anlaştık; Lütfi Akad, Ömer Seyfettin hikâyelerini aldı; Metin Erksan, 1975 sonunda yayımlanan "Beş Türk Hikayesi"nin yapımını üstlendi"²⁸⁹

İlerleyen günlerde yayın önce 6 güne daha sonra da 7 güne çıkartıldı. Cem'in genel müdürlüğü sırasında haftada 20 saat olan yayın 50 saate yükseldi. Bu gelişmelerin bir sonucu olarak da 10 milyon olan televizyon izleyici sayısı 20 milyona çıktı.²⁹⁰

İsmail Cem, TRT'de icraatlarını sürdürürken muhalefetin eleştiri okları da hep üstündeydi. Nitekim Milliyetçi Cephe de ilk icraat olarak TRT Genel Müdürü İsmail Cem'i görevden almak için çalışmaya başladı. Serim, sağ kesimin başından beri kendileri için komünistlikle eşdeğer olan sosyal demokratlığına ve tayin yöntemine karşı olduklarını belirtir.²⁹¹ 17 Mayıs 1975'te resmi gazetede yayınlanan İsmail Cem'in görevden alınmasına dair karnamede, TRT'nin sol propaganda yaptığı, tek yönlü, ahlaka aykırı haber verdiği ileri sürülmekte ve kamuoyunu tahrike

²⁸⁸ Cem, **a.g.e.**, s. 59.

²⁸⁹ **A.g.e.**, s. 59.

²⁹⁰ Can Dündar, "İsmail Cem'i kaybettik", http://www.candundar.com.tr/_old/index.php, Erişim Tarihi (26.07.2010).

²⁹¹ Serim, **a.g.e.**, s. 74.

ettiği belirtilmekteydi.²⁹² Kanunun aradığı niteliklerden uzak olduğu, milli güvenlik açısından TRT'nin başında olmasının sakıncalı olduğu, Marksçı-Leninci anarşi eylemlerinin militanlarını sevdiği ve övdüğü, kapatılan eski TIP'i kahramanlaştırdığı, güvenlik bakımından sakıncalı bazı kişileri TRT'DE görevlendirdiği diğer satır başları olarak kararnamede yer almıştı ve Cem'e tebliğ edilmişti.²⁹³

3.3.1. TRT'nin ilk yerli yapımları

Hem ülkenin hem de TRT'nin hareketli günler yaşadığı bir dönemde Halit Refiğ, Lütfi Akad ve Metin Erksan tarafından Türk televizyonlarının ilk yerli dizileri çekildi. Çekimleri ilk tamamlanan ve yayına giren dizi ise Aşk-ı Memnu idi. Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı dizi 19 Nisan 1975'te yayına girdi. Aslında bu dizilerin yapımı sırasında da TRT'nin dizi film yönetmeliği olmamasından kaynaklı sorunlar la karşılaşılmıştı. Bu dizilerin yapımcılarından Ömer Serim, İsmail Cem'in bu yapımları nasıl hayata geçirdiğini şöyle anlatır:

“TRT'nin film yapım yönetmeliği yoktu ve kurumun kemikleşmiş bürokrat kesimi, başta hukuk müşavirliği olmak üzere, bu işin olamayacağı konusunda inatçıydı. İsmail Cem hemen yeni bir yönetmelik yapılmasını emretti. Onun sayesinde TRT yönetmeliğine ünlü geçici 6. madde eklenerek televizyon dizilerinin yapımında bürokratik kolaylıklar sağlandı. Bu maddeye göre dizilerin prodüktörleri olan yapımcılara olağanüstü harcama yetkileri tanınıyor ve 'müdebbir bir tüccar gibi' kurumun menfaatleri doğrultusunda harcama yapmaları isteniyordu. Tekin Özertem, Emin Gerçeker ve Ömer Serim adındaki genç yapımcılar, kendilerine teslim edilen devlet parasını büyük bir ciddiyet ve dikkatle harcayarak, hiçbir olumsuzluğa yol açmadan yapımların gerçekleşmesini sağladılar.”²⁹⁴

3.4. Halit Refiğ Sineması

1974 yılında İsmail Cem Türk Klasik edebiyat eserlerini tanıtmak hem de bu milli kültür eserlerinden yararlanarak televizyonun ilk yerli yapımlarını gerçekleştirmek istedi. Cem'in önünde BBC'nin İngiliz klasiklerinden yola çıkarak

²⁹² *Milliyet*, 18. Mayıs 1975, s.7.

²⁹³ *Milliyet*, 17. Mayıs 1975, s.1.

²⁹⁴ Serim, *a.g.e.*, s. 76

hazırladığı uyarlama diziler, filmler vardı ve benzer çalışmaların TRT için de yapılmasını istiyordu. İsmail Cem'in anlaştığı yönetmenlerden biri de Halit Refiğ idi. Refiğ, tıpkı TRT'nin o dönem edindiği misyon gibi halktan kopuk sanata karşı idi. Refiğ'in salt sanat amacıyla yapılmış, halktan kopuk filmlere karşı yaklaşımı olumsuzdu. Sinema sanatı onun için bir halk sanatı, bir kitle sanatı idi. Sinemada salt sanat, soyut sanat, halktan, seyirciden kopuk sanat anlayışına uzak durdu.²⁹⁵ Hep insan gerçeği, ülke gerçeği, dünya gerçeği üzerinde durdu.²⁹⁶

Halit Refiğ'in çektiği ilk film Aşk-ı Memnu'ya uzaktan uzağa benzeyen "Yasak Aşk"tı (1961). Daha önce filmlerde yardımcılığını yaptığı Memduh Ün'ün teklifiyle gerçekleşen "Yasak Aşk" Kerime Nadir'in "Aşk Bekliyor" romanının bir uyarlamasıydı. Refiğ, Romanın bir bölümünden, dayısının karısına aşık olan delikanlıdan, yola çıkarak bir senaryo hazırladı. Film ticari bir başarı kazanamadı. "Yasak Aşk" her ne kadar Refiğ'in yapmak istediği sinemanın örneklerinden biri olmasa da ilk filmi olmasının getirdiği hevesle bu filmi çekmişti.²⁹⁷

Halit Refiğ için önemli olan bir başka filmi ise, İnönü'nün düşünce özgürlüğü konusundaki titizliğini ortaya koymasından sonra hazırlıklarına başladığı "Şehirdeki Yabancı"ydı (1962).²⁹⁸ "Şehirdeki Yabancı" tasarım olarak da tamamen Refiğ'e ait ilk filmi. Toplumsal mücadele tabanına dayanan bir film hazırlamaya karar vermiş, senaryosu için de Vedat Türkali ile anlaşmıştı. Senaryo çalışmaları sırasında Refiğ ve Türkali arasındaki görüş ayrılıkları nedeniyle ve başka aksamalar nedeniyle de film Refiğ'in dilediği gibi olmadı. Önce sansüre takılması sonra da gösterilecek sinema bulamaması sonucu, basın filme ilgi göstermeye başladı ve Refiğ'in işini övgüye değer bulmuşlardı.²⁹⁹

1963 yılında çektiği "Şafak Bekçileri" ile Refiğ, bir savaş pilotunun psikolojisini ve Türk silahlı kuvvetlerinin çağdaştırıcı, yenileştirici özelliğini anlatmak, Türk toplumu içindeki yerine değinmek istemişti. "Şafak Bekçileri" ile ilk

²⁹⁵ İbrahim Türk, **Halit Refiğ, Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler**, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001, s.56.

²⁹⁶ **A.g.e.**, s.245.

²⁹⁷ Halit Refiğ, **Ulusal Sinema Kavgası**, İstanbul: Hareket Yayınları, 1971, s.23.

²⁹⁸ **A.g.e.**, s.25.

²⁹⁹ **A.g.e.**, s.27.

defa bir filminin gösterilmesi engellenmişti. Gerekçe şöyleydi: filmde bir uçak düşüyordu ve halkı havacılıktan uzaklaştırabilirdi.³⁰⁰

Bir sonraki filmi 1964'te çekilen Gurbet Kuşları Antalya film festivalinde en iyi film seçilmiş, film ana fikri ana yapısıyla Refiğ'in düşüncelerine en yakın filmi olmuştu.³⁰¹ Film ayrıca Hindistan'da da katıldığı bir film festivalinden sonra büyük başarılar kazanmış ve yeni Delhi, Bombay, Kalküta gibi şehirlerde biletlerin karaborsada satıldığı haberleri gazetelere taşınmıştı. Refiğ, sınıf meselesinin ele alındığı "Gurbet Kuşları"nın ardından çıkan bu haberler üzerine yapımcıların toplumsal konulu filmler yapmak için hareketlendiğini belirtir.³⁰²

Refiğ'in sonraki çalışmaları kadın ve cinselliğe dayanan "İstanbul Kızları" ve "Şehrazat" oldu (1964). Halit Refiğ, toplumsal içerikli bu çalışmalarından sonra aynı yılın içerisinde Evcilik Oyunu'nu çekti. Kendi tasarımlarından uzak bir çalışmaydı ancak filmde çalıştığı Belgin Doruk bir sonraki filmi için ön ayak olacaktı. Doruk'un eşinin yapım şirketi Birsal film Haremde Dört Kadın'ın yapımcılığını üstlendi.³⁰³ Refiğ, "Haremde Dört Kadın" filmi için çalışmaya başlamış, Filmin senaryosunu Kemal Tahir ile birlikte hazırlamıştı. Film yurtiçinde ve yurtdışında kimi gazeteciler tarafından büyük takdirle karşılandı ancak Türkiye'de ne halk, ne basın ne de aydınlar gereken ilgiyi göstermedi.³⁰⁴ "Harem'de Dört Kadın" filminin vizyona girdiği 1965 senesinin sinemasını değerlendiren Refiğ, yerli konulardan hareket eden tüm filmlerin ticari başarısızlıkla yüz yüze geldiğini, en büyük iş yapan filmlerinde yurtdışında birkaç defa uyarlanan filmlerin Türkiye'de tekrar yapılan prodüksiyonlar olduğunu ifade etmektedir. Refiğ, sinemanın 1960'ta başlayan bir dönemin 1965 senesinde 10 Ekim 1965'te Demirel'in iktidara gelmesi ile son bulduğunu belirtir. Refiğ politika-sinema ilişkisini 1965'in ortamı içerisinde şöyle değerlendirir:

"1965 yılı bir dönüm noktasıdır. Bir defa 1965 seçimleri 27 Mayıs ortamına son verdi. Bu seçimler, halkın çoğunluğunun, büyük bir kesiminin, 27 Mayıs'a karşı çevirdiğinin bir siyasi işaretiydi. Dolayısıyla o atmosfer paralelindeki görüşlerin de sinemada seyirci çoğunluğunu kaybetmesinin işaretiydi. Nitekim 1965 ve 66

³⁰⁰ Türk, a.g.e., s. 142.

³⁰¹ Refiğ, a.g.e., s.30.

³⁰² Refiğ, a.g.e., s.32.

³⁰³ Türk, a.g.e., s.171-172.

³⁰⁴ Refiğ, a.g.e., s.33.

yıllarının hepsi özenle yapılmış, yönetmenlerinin kendi doğrultularında en iddialı bazı yapımları genelde ticari bir başarısızlığa uğradılar.”³⁰⁵

“Haremde Dört Kadın” ın dış pazarda gösterdiği başarıya rağmen iç pazardaki seyirci başarısızlığı, Halit Refiğ’in Türkiye gerçeklerinden yararlanarak yapabileceği başka projelerin yolunu kesti. Carmen, Üç Silahşörler, Monte Cristo gibi yabancı romanlardan uyarlamalar yaptı. 1966’da “Karakolda Ayna Var”, 1967’de de bu filmin devamı niteliğinde “Kız Kolunda Damga Var” adlı filmleri çekti. Bu filmlerden sonra kendi yapmak istediği film türünün dışında film teklifleri almaya başladı.

Refiğ, bundan sonra Aşk-ı Memnu’ya kadar sırasıyla: “Sıladan Mektup”(1968), “Bir Türk’e Gönül Verdim”(1969), “Yaşamak Ne Güzel Şey”(1970), “Adsız Cengaver”(1970), “Sevmek Ve Ölmek Zamanı”(1971), “Ali Cengiz Oyunu”(1971), “Çöl Kartalı”(1972), “Aşk Fırtması”(1972), “Fatma Bacı”(1972), “Acı Zafer”(1972), “Kızın Var mı Derdin Var”(1973), “Yedi Evlat İki Damat”(1973), “Vurun Kahpeye”(1973), “Sultan Gelin” (1973) adlı filmleri çekti.

3.4.1. Halit Refiğ ve “Ulusal Sinema Kavgası”

Halit Refiğ sinemadan bahsederken birbiriyle karıştırılan 3 terimden bahseder: “Toplumsal gerçekçilik”, “Halk sineması” , “Ulusal Sinema”. Kullandığı bu farklı terimler çoğu zaman kafa karıştırmıştır. Halbuki Halit Refiğ’in sinemasında ulaşmak istediği nokta Ulusal Sinema anlayışı idi.

Refiğ, sinemada “toplumsal gerçekçilik” akımını 27 Mayıs’tan ayırmaz. Refiğ’e göre Tanzimat da dahil hiçbir batılılaşma hareketi halktan gelen tepkilerle olmamıştı, 27 Mayıs da bir halk hareketi değil, aydınlar hareketiydi. Sinemadaki toplumsal gerçeklik hareketi de 27 Mayıs gibi, batılılaşma ve aydınlar hareketi olmuştu. Refiğ kendisinin ve Metin Erksan’ın yazarlıktan sinemaya geçişini buna örnek olarak gösterir.³⁰⁶ Refiğ, 27 mayıs usulü toplumsal gerçekçilik akımı olarak nitelediği filmlerin öncüsü olarak Metin Erksan’ın “Gecelerin Ötesi” ve özellikle de “Yılanların Öcü” filmlerini sayar. 27 Mayıs 1960’tan, 10 Ekim 1965’e kadar geçen

³⁰⁵ Türk, a.g.e., s.207.

³⁰⁶ Refiğ, a.g.e., s.37.

sürede ülkenin atmosferini en iyi yansıtan diğer filmler Ertem Göreç'in "Kızgın Delikanlı" sı, Atıf Yılmaz'ın "Yarın Bizimdir"i dir. Kendi filmlerinden ise "Şafak Bekçileri" ve "Şehirdeki Yabancı"yı gösterir.³⁰⁷

Ancak Refiğ'e göre "toplumsal gerçeklik" teriminin sakıncası evrensellik içermemesindeydi. Bu yüzden "toplumsal" yerine "ulusal sinema" kavramını kullanmayı tercih etmişti. Halit Refiğ için toplumsal gerçeklikten ulusallığa geçiş toplumsal yapılardaki evrensellik görüşünden "Her toplum için geçerli tek evrim modeli yoktur. Türkiye'nin kendine göre özellikleri vardır. Bizim de kendi toplumumuzun gerçekleri üzerine yapacağımız filmler mutlaka bu özellikleri göz önünde tutmak, değerlendirmek durumundadır" fikrine geçmekle gerçekleşmişti.³⁰⁸ Hiçbir ülkenin toplumsal gerçeği birbirine benzememekteydi. Dolayısıyla batıdan alınan, uyarlanan filmlerin Türk toplumunun gerçeklerini yansıtmaya imkan yoktu. "Toplumsal gerçeklik" terimi genellemeleri beraberinde getirdiğinden artık "ulusal" kavramını kullanmayı tercih etti.

3.4.2. Halit Refiğ'in "Halk sineması" görüşü

Halit Refiğ, mevcut Türk sinemasını ise halk sineması olarak tanımlamaktaydı. Türk sineması halka dayanan, devletten hiçbir destek ve yardım görmeyen bir sinemaydı. Refiğ'e göre Türk sineması, geleneksel halk hikayelerinin, seyirlik, gölge ve orta oyunlarının, şenliklerin beyazperdede çağdaş bir yansımasını bulan Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğmuştu.³⁰⁹ Refiğ, tiyatro, sinema, müzik, resim gibi sanat dallarının devletin batılılaşma politikaları dahilinde olduğunu ancak sinemanın batılılaşmaya direnen halkın eseri olduğunu savunur. Dolayısıyla Halit Refiğ için halk sineması iki şeyden kaynaklanmaktaydı: birincisi popüler yerli kültür, ikincisi sinema yani popüler yabancı kültür. "Halk sineması" halkın geleneksel kültüründen, izleme tercihlerinden ve yabancı sinema örneklerinden etkilenecek oluşmuştur.³¹⁰

Öte yandan Türk sineması sermaye piyasasının içinde de yer almamaktaydı. Refiğ'e göre Türk film piyasası bir sermaye piyasası değil, emek piyasası idi. O dönem yapılan 250 film, belli bir sermaye ile değil, filmi seyretmeye gelen seyircinin

³⁰⁷ Refiğ, a.g.e., s.50.

³⁰⁸ Türk, a.g.e., s.226.

³⁰⁹ Refiğ, a.g.e., s.75.

³¹⁰ Türk, a.g.e., s.213.

paraları ile garanti altına alınmaktaydı. Bu yüzden Türk sineması ona göre halk sinemasıdır.³¹¹ Halit Refiğ “Ulusal Sinema Kavgası” kitabında ekonomik yapısı bakımından ne özel sermayeye ne de devlete dayanan, genel karakteri açısından anonim olan halk sinemasını şöyle sınırlar:

“Türk sineması yabancı sermaye tarafından kurulmadığı için emperyalizmin sineması, milli kapitalizm tarafından kurulmadığı için burjuva sineması, devlet tarafından kurulmadığı için devlet sineması değildir. Türk sineması doğrudan doğruya Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için halk sinemasıdır.(...) halkın açık kredisine, emekçilerin kanaat ve sabrına dayanmaktadır. Halk bu kredisini kestiği anda Türkiye’de film yapımı kesesine güvenen birkaç babayiğidin yılda yapabileceği iki üç filme iner.”

1965 yılı sinemada bono yılıydı. Yapımcılar bono sistemi sayesinde film çekmeye başladı. Yeni filmde çalışanların paraları, film gösterime girdikten sonra bilet paralarından veriliyordu. Nitekim bonoların sahiplerinin Türk seyircisi olması filmlerin de seyirciye göre hazırlanmasına neden oluyordu. Halkın sevdiği konular, artistler ve müzikler filmlerin çıkış noktası haline geldi. Refiğ, halk sinemasının en önemli özelliklerinden birinin yıldız sitemi olduğunun her defasında altını çizmektedir. Yıldız karakterlerin her birinin kendi özellikleri olduğu için de halk sineması belli, kalıplaşmış konuların dışına çıkamamaktadır. “Halk Sineması” anonimdir, birbirine benzer, belli kalıpları vardı.

3.4.3. Ulusal sinema kavramı

Halit Refiğ her ne kadar Halk Sineması’nı savunmuyor olsa da yaptığı birçok film ister istemez bu türde idi. Ancak kendi kültür dünyasına hiç de yakın olmayan bu eserleri filme almak, onu kendi ideallerine yaklaştırıyordu. Türker İnanoğlu’nun yapımcılığında Leyla ile Mecnun’u çekmek, Kemal Tahir’i anlattığı Karılar Koğuşu’nu çekmesini sağladı. İnsanlara hoşça vakit geçirtmek için değil, kendi toplumları, hayat şartları hakkında gerçeği göstermek için film yapmak istiyordu.³¹²

³¹¹ Refiğ, a.g.e., s.76.

³¹² Türk, a.g.e., s.246.

1966-67 yıllarından itibaren “ulusal sinema” tartışılmaya başlandı. “Ulusal sinema”, halk sineması gibi tabandan gelen bir hareket değil, Metin Erksan, Halit Refiğ gibi yönetmenler ve Türk Film Arşivi gibi kurumlar tarafından kuramı tartışılan bir sinema biçimiydi.³¹³ Refiğ için “Ulusal Sinema” Türkiye gerçeklerini anlatabildiği bir film yapmakla gerçekleşebilirdi. Ulusal kavramı, ulusal gerçeklere tekabül etmekteydi. Dünyada her yerde uygulanabilecek mutlak kurallar yoktu. Toplumdan topluma değişen şartlar vardı. Ulusal gerçekçilik bunu fark etmeyle ortaya çıktı. Bunun da “Halk Sineması”ndan farkı vardı, “Halk Sineması” anonimdi.³¹⁴ Refiğ’in bu noktada sorduğu “*anonim sinemayı aşan, ulusal gerçeklerimizi anlatan ne yapabilirim?*”

Refiğ’e göre, Türk sineması, kendisini kim finanse ederse onun dünya görüşünü yansıtmaktaydı. Nitekim “Halk Sineması”nın tanımının içinde bu yer almaktaydı. Bu yüzden “Ulusal Sinema” Devlet tarafından finanse edilmeliydi.³¹⁵ Refiğ, “ulusal sinema” kavramının halk sinemasına ve batı hayranlığına karşı doğduğunu, bu tür bir sinemanın gelişmesi halktan bir destekle olmadığı takdirde, devletin genel kültür siyasetine bağlı olduğunu ifade etmektedir. Nitekim Refiğ’in “Ulusal Sinema”nın bilincinde ilk çektiği film “Bir Türk’e Gönül Verdim” olsa da, “Ulusal Sinema” anlayışına en çok oturanlar TRT için hazırlanan diziler oldu:

“ “Ulusal Sinema” konusundaki düşüncelerime en uygun konuları devletin finansmanı ile yaptım. Yani “Aşk-ı Memnu” ve “Yorgun Savaşçı” devlet finansmanı ile yapıldı. Halk sektörü bunları ne finanse ederdi ne de bunları seyrederdi. Onun için benim anlayışına en yakın sinema devletin katkısıyla olabilir. Mutlaka doğrudan doğruya devletin film yapmasıyla değil. Ama devletin katkısıyla...”³¹⁶

Refiğ’e göre “Ulusal Sinema” ancak devletin katkısıyla olabilirdi. Ulusallığın da ancak devlet-halk birlikteliğinde mümkün olabileceğini savundu.

³¹³ Refiğ, **a.g.e.**, s.92.

³¹⁴ Türk, **a.g.e.**, s.238.

³¹⁵ **A.g.e.**, s.241.

³¹⁶ **A.g.e.**, s.242.

Refiğ, her “Ulusal Sinema” örneğinin halk tarafından talep görmesi gibi bir şart olmadığını ifade eder. Hatta ona göre devlet de her zaman “Ulusal Sinema” çalışmalarını desteklemeyebilmekteydi. “Yorgun Savaşçı” yönetmenin devlet tarafından ısmarlanarak hazırlandığı, “Ulusal Sinema” anlayışına en yakın filmiydi. 1978 yılında TRT Yönetim Kurulu’nda alınan karar üzerine Yorgun Savaşçı’nın filme çekilmesi kararlaştırılmış ve bunun için Halit Refiğ görevlendirilmişti. Senaryo TRT yönetim kurulu tarafından kabul edilirken, Kenan Evren’de filmin çekimleri sırasında ordunun ilgili birimlerinin yardımcı olmasını istemişti. Çekimlerine başlanan Yorgun Savaşçı 83’te kanala teslim edildi. Önce Milli Güvenlik Konseyi ve Genel Kurmay Başkanlığının oluşturduğu bir heyet filmi denetlendi ardından da dönemin Başbakanı Bülend Ulusu’nun emriyle 8 kişilik kurul filmi yaktı. Filmin yakılma kararında bölücülük, Atatürk, kurtuluş Savaşı ve Ordu mensuplarının küçük düşürüldüğü iddia edildi. Filmin bir kopyası başbakanlığın emriyle Mit’e yollandı. 10 yıl sonra ise özel bir kanal (HBB) ile rekabet yüzünden TRT bu filmi yayınladı.³¹⁷

Halit Refiğ için Yorgun Savaşçı “Ulusal Sinema” anlayışında varabileceği en son nokta idi. Birincisi devlet tarafından yaptırıldı. İkincisi görüşlerini büyük ölçüde paylaştığı bir Kemal Tahir romanı idi. Üçüncüsü Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş şartlarını anlatıyordu. Tüm bunlardan sonra film yakıldı ve Halit Refiğ “Ulusal Sinema” lafını unutmaya da telaffuz etmez hale geldi.³¹⁸

3.5. Halit Refiğ’in Aşk-ı Memnu uyarlaması

3.5.1. Siyaset ve Aşk-ı Memnu

Aslında Yorgun Savaşçıdan çok daha önce Aşk-ı Memnu da siyasetten nasibini almıştı. Önce dizinin ikinci bölümünde geçen “Bunları Kızılbaş töresini aştı” cümlesi TRT’yi karıştırdı. Türkiye Birlik Partisi Genel başkanı Mustafa Timisi Türkiye “*Cumhuriyeti Devleti’nin ülkesi ve milleti ile bütünlüğünü bozmak; laik, sosyal, cumhuriyet ilkelerine ve genel ahlak gereklerine riayet etmemek, yayın yoluyla neşren ve alenen bir inanç grubuna tezyif, tahkir ve hakarete bulunmak*” iddiasıyla TRT Genel Müdürlüğü’nü Cumhuriyet Başsavcılığı’na ihbar ederek soruşturma istedi. Kızılbaş sıfatı Alevi vatandaşlar için kullanılan bir sıfattı ve Aşk-ı Memnu dizisi ile TRT’nin Türk halkı arasına ayrıcalık soktuğu ileri

³¹⁷ D. Beybin Kejanlıoğlu, **Türkiye’de Medyanın Dönüşümü**, Ankara: İmge Kitabevi, 2004, s.213.

³¹⁸ Türk, a.g.e., s.242.

sürülmekteydi.³¹⁹ 30 Nisan 1975 tarihli cumhuriyet gazetesi'nde ise "kızılbaş" sözünün Halit Refiğ tarafından eklendiği yazıldı. Refiğ ise olayla ilgili olarak, Aşk-ı Memnu'un halk tarafından çok benimsendiğinden provokasyonların desteksiz kaldığını ve olayın çok kısa sürede unutulduğunu belirtir.³²⁰

Bir başka sorun ise Refiğ'in, Abdülhamit'in sansür döneminde Halit Ziya Uşaklıgil'in romanına koyamadığı Girit meselesi ile ilgiliydi. Refiğ, romandaki olayların hangi tarihte, nasıl bir devirde geçtiği konusunda daha somut örnekler vermek için, romandaki kişiler arasında hiçbir değişiklik yapmadan, bazı konuşmalarda tarihsel perspektifi yansıtmaya çalışmıştır. Refiğ, 7 Temmuz 1975'te Milliyet gazetesinde Abdi İpekçi'ye verdiği röportajında dizisinin sansürlenmiş kısımlarını ve görüşlerini şöyle ifade eder:

"İlk üç bölümde Girit meselesinden bahsedilmiyor, sadece Girit'te karışıklık çıktı, Girit'te Rum çetelerin Türkleri öldürdüğü söyleniyor. Girit'te bir Türk Yunan harbinin çıkması ihtimallerinden de zaman zaman söz ediliyor. Bundan sonraki bölümlerde, 1897 Türk-Yunan Harbi çıkıyor ve Dömeke savaşı kazanılıyor. Bu tarihi olaylar romanın geçiş süresi olan yıllar içinde konuşmalarla bize aksediyordu. Filmden bu konuşmaları çıkartmışlar. Benim üzüntüm sansür ve fikir üzerindeki baskısından dolayı küçümsediğimiz Abdülhamid dönemini aratacak bir sansür zihniyetinin 1975 Türkiye'sinde hortlamış olmasıdır."³²¹

5-6 dakikalık bu kesintiler yapılırken, eseri aldığı Halit Refiğ'e danışılmamıştı. Nitekim filmin gösterimi karışık bir döneme rastlamış bölümler yayımlandığı sırada İsmail Cem görevden alınmıştı. Filmin çekimine başlanmadan önce idarece kabul edilen Aşk-ı Memnu yapılan büyük masraflardan sonra sansüre uğramıştı.³²²

3.5.2. Halit Refiğ ve Aşk-ı Memnu

Aşk-ı Memnu Refiğ'in "Ulusal Sinema" anlayışına uyan bir dizi olmuştu. Hem devlet tarafından yaptırılmış olması, hem de Aşk-ı Memnu romanının da

³¹⁹ Serim, **a.g.e.**, s 81.

³²⁰ Türk, **a.g.e.**, s. 200.

³²¹ **Milliyet**, 7 Temmuz 1975, s.9.

³²² **A.g.e.**

yayınlanırken “milli roman” olarak basılmasıyla birbirlerine uyuyorlardı. Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi romancıların yazdığı romanların altında “milli roman” başlığı vardı. “Milli roman”lar yabancı romanlara karşıydı. Yerli roman yerine “milli roman” deniyordu. Ancak sinemada “yerli film” terimi kullanılmaktaydı. Refiğ de sinema alanında “milli” ,eş anlamıyla “ulusal” terimini benimseyerek Uşaklıgil ile arasında paralellik kurdu.³²³

Aşk-ı Memnu, aslında Halit Refiğ için 1975 yılında kadar çekilmek üzere beklemiş bir projeydi. Bu yıla kadar birçok kez karşısına çıkmış bir eserd. İlk filmi “Yasak Aşk” Kerime Nadir’in “Aşk Bekliyor” romanından uyarlanmış olsa dahi adı Aşk-ı Memnu’dan gelmekteydi.³²⁴ İkinci olarak da Kırık Hayatları çektiği zaman, Memduh Ün tarafından önce Aşk-ı Memnu teklif edilmişti. Ancak Ün, romanı modernize ederek uyarlamak niyetindeydi. Ancak Refiğ, Aşk-ı Memnu’nun modernleştiği zaman çok kaybedeceğini düşünerek, Kırık Hayatları önermişti. Aşk-ı Memnu olduğu gibi ticari bir piyasada çekilemezdi.³²⁵

İsmail Cem’in edebiyat uyarlamalarından dizi yapmaya karar vermesi üzerine anlaştığı yönetmenlerden biri de Halit Refiğ idi ve Aşk-ı Memnu bir kere daha karşısına çıktı. Halit Refiğ birçok kereler Aşk-ı Memnu üzerine düşündüğü için İsmail Cem ile birlikte bu eser üzerine mutabakata varıldı. Eser, dramatik yapısıyla da sinemaya uygulanmaya oldukça uygundu. Bu arada Refiğ, TRT için çekilecek diziler için Lütfi Akad ve Metin Erksan gibi kabul edilmiş yönetmenlerle birlikte kendisinin de seçilmesini “Ulusal Sinema” ulusal kültür kavramları üzerinde çalışmasına ve İsmail Cem’in de düşüncelerinde bu kavramların olmasına bağlar.³²⁶

Refiğ, Aşk-ı Memnu ile birlikte ilk defa ticari piyasanın dışına çıktı. Kar amacı gütmeyen, rating kaygısı olmadan sadece milli kültür değerleri için bir film hazırlandı. Amaç, sadece devletin ulusal kültüre hizmet etmesiydi. Dizinin oyuncularını, yıldız oyuncularından değil, dönemin önemli tiyatro oyuncularından ve tanınmamış, ilk defa kamera karşısına çıkacak kişilerden seçti. Film 35 mm kameralarla, siyah beyaz çekildi. Filmin görüntü yönetmeni İlhan Arakon’dur.

³²³ Türk, a.g.e., s.260.

³²⁴ A.g.e., s.103.

³²⁵ A.g.e., s.203.

³²⁶ A.g.e., s.301.

21 Ekim 1974'te çekimlerine başlanan dizi, 9 Şubat 1975'te tamamlandı.³²⁷ Başrollerinde dönemin önemli tiyatro ve sinema oyuncularından Şükran Güngör (Adnan Bey), Neriman Köksal (Firdevs Hanım), Çolpan İlhan (Mademoiselle de Courton), Suna Keskin (Peyker), Salih Güney (Behlül) rol adı. Filmin en önemli karakterlerini canlandıran Müjde Ar (Bihter), İtur Esen (Nihal) ilk defa kamera karşısına geçti. Oyuncular seçilirken ünlü olup olmamalarına, tecrübelerine bakılmadı. Uşaklıgil romanında nasıl tipler tasvir etmişse, o tiplere en uygun oyuncular seçildi. Oyunculardan edilen tasarruf dekora, kostümlere ve çekim süresinin uzatılmasına aktarıldı.³²⁸

Refiğ, Aşk-ı Memnu romanına eklemeler yaparak sadece kocasını, yeğeniyle aldatan bir kadının hikâyesini değil aynı zamanda bir dönemin yaşam tarzını aktardı. Dizide sadece aile içinde yaşananlara değil Uşaklıgil'in Abdülhamit'in İstibdat dönemi denetiminden çekinerek ele alamadığı dönemin sorunlarına da yer verildi. Dolayısıyla Refiğ dizide hem romanın neredeyse birebir uyarlamasını yapmış hem de değişmekte olan, modernleşen, batılılaşan bir toplumu aktarmaya çalışmıştı. Dolayısıyla dizi ne sadece toplumsal sorunları ele alır ne de sadece bir aşk hikayesini anlatır. Dizide ele alınan bir ailenin yaşam tarzıdır.. Kırel, melodram filmlerinin öncelikli özelliğinin anlatısal basitlik olduğunun altını çizer.“Filmler seyircilerin mantığından çok duygularına seslenir. Karakterler hakkında verilen bilgiler ilk andan itibaren yerleştirilip onaylanır. Rastlantılar olayın ilerlemesinde önemlidir. Bilgiler diyaloglarla verilir. Karakterlerin durumlarını duygularını vurgulayan öğeler arasında filmin şarkıları önemli yer tutar. Yakın çekimlerle bakış ve mimiklere çok başvurulur. Erkek ve kadının bir araya gelmelerini engelleyenler basit yollarla ve genelde ölümle ortadan kaldırılır. Seyirci üzerinde melodramın etkisine bakıldığında ise ağlamanın kilit olduğu görülür”³²⁹

Melodramın özelliklerinde de anlaşılacağı gibi Refiğ'in Aşk-ı Memnu'sunu klasik melodramlardan ayırmak gerekir Dadak, Halit Refiğ'in Aşk-ı Memnu'sunu melodramatik gerçekçi olarak tanımlar. Dizide melodramın sadece bir duygu halini

³²⁷ Esra Eren, “Kamu Yayıncılığı ve Bir Kitle İletişim Kurumu olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu”, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s.132, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi)

³²⁸ **Milliyet gazetesi**, 07. Temmuz. 1975

³²⁹ Serpil Kırel, **Yeşilçam Öykü Sineması**, İstanbul: Babil yayınları, Ekim 2005, s. 275.

temsil ettiğini savunur. Film boyunca romandaki arka plana sadık kalınarak, dağılmakta olan imparatorluğun hikâyesi karakterlere yansıtılır.³³⁰

Refiğ, filmin müzikleri, kostümleri üzerinde de itinayla çalıştı. Bunlarda zamanına uygun olarak tasarlandı. Kılık kıyafet tasarımlarında, saç sakal kesimlerinde Osman Hamdi'nin tablolarından yararlandı.³³¹ Müzik konusunda da dönemin önemli bestekârlarından aşk bestekarı Şevki Bey'in stilinde yeni besteler yapıldı. Görüntü Yönetmeni İlhan Arakon ressam Nazmi Ziya'nın yeğeniydi, bu yüzden Refiğ, Arakon'un klasik Türk görüşü sanatları bilgisine güvenmişti. Arakon mum ışığı aydınlatması kullanmış, filmin merkezi aydınlık, çevreye gittikçe karanlık ve kenarların oldukça karanlık olduğu bir aydınlatma sistemine gidilmişti. Dolayısıyla görüntüler de dönemin atmosferini tüm gerçekliğiyle aktarmaktaydı.³³²

Refiğ, Uşaklıgil'in romanında adı geçen semtleri gezerek mekanları buldu. Yeniköy'deki Cemil Mahiç Bey yalısı, romandaki yalıya çok benzemektedir. Nitekim bu yalı da romanın geçtiği alafangalaşma döneminin tipik örneklerinden biriydi. Kandilli'deki Abut Efendi Yalısı da dizinin bir başka mekanıydı. Kostümler çok çeşitli kaynaklardan dergilerden yararlanılarak hazırlandı. Uşaklıgil, romanında kostümleri en ince detayına kadar tarif etmekteydi. O dönemde bütün sosyal sınıflar kendi durumlarına göre çarşaf giymekteydi. Romanda da çizgili benekli bol desenli çarşafardan bahsediliyordu. Hazırlanan kostümler zamanının gerçeklerine neredeyse bire bir uymaktaydı.³³³

Aşk-1 Memnu Halit Refiğ'in ortaya attığı "halk sineması" tartışmaları sonrasında "ulusal sinema" anlayışının doğmasıyla yaratılmıştır. Belli bir sosyal sınıf yada yabancı sermaye tarafından kurulmayan doğrudan halkın film izleme gereksiniminden doğan sinema olarak tanımlanan "halk sineması"na tepki olarak "ulusal sinema" anlayışını savunur. Halit Refiğ bu çalışmada Türkiye gerçeklerini ele alarak kendi sinema anlayışını pekiştiren bir filme imza atmış olur. Her ne kadar 6 bölümden oluşan bir dizi olsa da Aşk-1 Memnu'nun 1975 versiyonu, yanlış da olsa her zaman sinema filmi olarak bahsedilmiştir. Film 35 mm ile çekilmişti. Tüm ekip

³³⁰ Zeynep Dadak, "Aşk-1 Memnu 1975- Aynadaki Halimiz", **Alt Yazı**, Aralık 2009, s.68.

³³¹ **Milliyet**, 07. Temmuz.1975, s.9.

³³² **A.g.e.**

³³³ **A.g.e.**

sinemadan gelen bir ekipti. Türkiye daha önce bir dizi de yapılmadığından ne yapanlar ne de izleyenler için filminden bir farkı yoktu. Nitekim dizinin 220 dakikalık bir versiyonu daha hazırlandı ve yurtiçinde-yurtdışında çeşitli festivaller ve etkinliklerde gösterildi. Dolayısıyla o dönem için dizi ve filmi birbirinden ayırmak henüz mümkün değildi. Refiğ'in uzun zamandır aklında olan bir proje TRT tarafından yaptırılmış, Refiğ'in sinema yazarlığına başladığı günden beri savunduğu "Ulusal Sinema" fikri ile bire bir örtüşmüştü. Dizi halk tarafından da beğenilmişti. Dolayısıyla hem devlet hem de halk desteğini arkasına almıştı. Refiğ için ulusallığın kaidesi iki gücün birleşmesinden gelmekteydi. Dizide "yıldız" yoktu. Konu "halk bunu ister" mantığından tamamen uzakta ulusal kültürü tanıtmak amacıyla Türk klasiklerinden seçilmişti. Bir dönemi kostümünden dekoruna, oyuncularından, müziğine kadar tüm öğeleriyle gerçekçi anlatmayı seçmişti. Modernize etmeden, Osmanlıdaki batılılaşma hareketlerine denk gelen dönemi olduğu gibi hatta romana dönemin tarihsel gerçeklerini de katarak anlattı. Refiğ gerçeklerden yola çıkarak bir film yapmayı arzulamış ve başarmıştı. Ülkenin o dönemdeki gerçeklerini, bireylerin gerçeklerini aktarabilmişti. Tüm bu özellikleri ile Refiğ bu çalışmayla melodram geleneğinden kopmamış ama onu aşan bir sinema ortaya koymaya çalışmıştır.

4) 1980 SONRASI TÜRKİYE VE AŞK-I MEMNU

Her ne kadar 2010 yılında filme alınıyor ve yayınlanıyor olsa da Aşk-ı Memnu'nun 21. yüzyıl versiyonundan bahsetmek için Türkiye'nin ekonomik, siyasi ve sosyal anlamda kırılma noktası olan 1980 yılını günümüz Türkiye'sini anlamak için ele almak gerekir. Aşk-ı Memnu, 2010 yılında Kanal D gibi Türkiye'nin en çok reyting alan, dolayısıyla en çok reklâm gelirine sahip olan kanalında yayınlanan ve kapitalizmin vazgeçilmezleri tüketimin ve lüksün köruklediği bir dizi olarak ekrana geldi. Aynı zamanda gününün dörtte birini televizyon karşısında geçiren bir ülkede yayınlanmaktadır. Aşk-ı Memnu, Türkiye'nin kırılma noktası olarak kabul edilen 1980 sonrası Türkiye'sinin bir ürünüdür. 1960 yılından beri arka arkaya yapılan askeri müdahaleler ve sıkıyönetimler siyasetten uzak bir toplumun da temellerini atmıştır. 12 Eylül Askeri müdahalesinin ardından iktidara gelen Özal tüm bu dönemin karakterini belirlemiş ve tüketim düzenini yerleştirmiştir. Dizi, 1980'lerden sonra değişen ve imaja, tüketime, lükse, seçkinliğe önem vermeye başlayan bir toplumun izlerini taşımaktadır.

Türkiye'nin toplumsal, iktisadi ve siyasal tarihini inceleyen birçok yazar, 1980 darbesinin öncesini ve sonrasını ayrı ele almaktadır., çünkü 1980'li yıllar Türkiye için bir dönüm noktası olmuştur. Bunun nedeni öncelikli olarak iktisadi ve bununla beraber de (ve ekonomik politikaları uygulanabilir kılmak için) siyasi alanda görülen üstyapısal değişikliklerdir. Cumhuriyetin kuruluşundan 24 Ocak 1980 kararlarına kadar planlı ekonomi anlayışı yani beş yıllık kalkınma planları sürdürülürken, 1980 senesi ile birlikte Türkiye hızlı bir şekilde serbest piyasaya eklemleme çabalarına girmiştir. 1980–89 arası serbest piyasa kurallarına geçiş için bir deregülasyon dönemidir. Bu doğrultuda 1989'da Türk Lirası'nın konvertibiliteye geçişiyle birlikte Türkiye Cumhuriyeti tamamen açık ekonomiye geçmiştir.

Serbest piyasa ekonomisine geçişin siyasi ayağı ise 12 Eylül'ün askeri rejimi olmuştur. Darbe sonrasında kurulan MGK yönetiminin uyguladığı radikal politikalar toplumsal hayatı derinden etkilemiştir. Serbest piyasa ekonomisine geçiş uğruna

işverenin önünü açan uygulamaların karşısında, emeğin örgütlenmesinin engellenmesi doğrultusunda baskıcı bir tutum izlenmiştir. Ayrıca, yine MGK döneminde YÖK, MEB ve Kültür Bakanlığı gibi kurumlar vasıtasıyla “Türk-İslam Sentezi” tezi egemen söylemin çerçevesini oluşturmuş, daha sonraki kuşaklara aktarılmıştır. Bu tezle birlikte üstten inmece bir yöntemle bir “milli kültür” anlayışının birçok alanda kendine yer bulmaya çalışmıştır.³³⁴ 1980 darbesinin yol açtığı keskin dönüşüm ve Özal döneminde devam eden liberal ekonomi politikalarının etkileri daha sonraki yıllara da damgasını vurmuştur. 1980’ler altı doldurulmadan geliştirilen politikalar nedeniyle toplumsal ve gündelik hayatta da büyük değişikliklerin yaşandığı bir dönemdir. Muhafazakârlığın yükselişi, kimlik sorunsalı, hızla büyüyen tüketim toplumu, mahremini konuşmaya başlayan bireyler, alışkanlıkların birden bire değiştirildiği hayatlar ile seksenler tarihimizde önemli bir on yıldır. Eco, seksenlerin önemine şöyle işaret etmektedir: *“80’li yıllar önemli yıllardı.(...) Başımıza gelen çağdaş felaketlerin hemen hepsi o yıllarda doğmuş olmalı. Eğer 1970’lerden 1990’lara doğrudan geçseydik, bugün daha bilge birileri olabilirdik”*³³⁵.

4.1. Darbe sürecinde yaşanan siyasal - ekonomik değişiklikler

4.1.1. 12 Eylül harekâtı ve sonuçları

1980’li yıllara yaklaşırken Türkiye’nin siyasi ortamı istikrarsızlık göstermekteydi. 1977 yılında yapılan seçimlerde CHP yüksek bir oranla (%41.4) birinci parti oldu. Ancak CHP azınlık hükümeti güvenoyu alamadı ve Demirel II: Cumhuriyetçi cepheyi kurdu, ancak bu hükümetin de ömrü beş ay sürdü. Ardından 11 AP’li milletvekilinin transferiyle Ecevit hükümeti kurabildi. Ancak bu hükümet, dünyaya da hakim olan büyük ekonomik zorluklarla karşılaştı.³³⁶ Enflasyon önüne geçilemez bir hızla artıyordu. Döviz darboğazı, enerji üretiminin yetersizliği, petrol ve yan ürünlerinin üretilmemesi³³⁷, hatta yemek yağı, tüp gaz bile bulunamaması³³⁸ ülkede yaşanan krizin somut göstergeleriydi. Yoğunlaşan cinayetler, soygunlar,

³³⁴ Baskın Oran, **Türk Dış Politikası: Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar**, Cilt II, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s.22.

³³⁵ <http://eski.bianet.org/2006/01/07/54739.htm>

³³⁶ Akşin, **Ana çizgileriyle Türkiye’nin yakın tarihi 1789-1980**, s.252.

³³⁷ Çavdar, **Türkiye’nin Demokrasi Tarihi 1950-1995**, s.259.

³³⁸ Akşin, **Türkiye’nin Demokrasi Tarihi 1950-1995**, s.252.

kitlesel katliamlar ülkeyi iç savaşa hazırlar nitelikteydi.³³⁹ Ekim 1979’da yapılan ara seçimlerde CHP kaybedince Ecevit istifa etti.³⁴⁰ Yeni Hükümeti ise Demirel oluşturdu. Demirel hükümetinin ülkenin ekonomik istikrarsızlığına müdahalesi ile Türkiye, 12 Eylül hükümetinin ekonomiden sorumlu devlet bakanı ve Başbakan yardımcısı olarak da görevini sürdürecekti ve 1980-1990 yılları arasında Türkiye’ye damgasını vuracak olan Özal ile tanıştı. “24 Ocak kararları” olarak geçen istikrar paketini o zaman Başbakanlık ve Devlet Planlama Teşkilatı müsteşarı olan Özal hazırladı ve bu paket, IMF tarafından verilen bir reçete olarak kabul edildi. Türk lirası dolar karşısında 47 TL’den 70 TL’ye düşürüldü, KİT fiyatları serbest bırakıldı, ekonomi ihracata yöneltildi.³⁴¹ İthalat serbestleştirildi, faiz oranları yükseltildi. Tevfik Çavdar’a göre böylesine acı bir reçeteyi önerenler, bu düzenin demokratik bir yönetim altında hayata geçirilemeyeceğini de biliyordu.³⁴²

Ülkedeki cinayetleri ve bozuk ekonomiyi durdurmak için ordunun müdahalesi kaçınılmaz olmuştu. Emre Kongar’a göre ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik kaostan dolayı, 12 Eylül harekâtı hem toplum tarafından “kırmızı balmumlu davetiye” ile çağırılmış, hem de geliyorum diye adeta bağırarak gelişmiş bir askeri eylemdi.³⁴³

12 Eylül sabahı Genelkurmay Başkanı Kenan Evren ve dört kuvvet komutanı Türk milleti adına darbe gerçekleştirdiklerini duyurdu. O andan itibaren tüm temel insan hakları ve demokratik hareketler askıya alınmıştı. TBMM kapatılmış, siyasi parti liderleri, milletvekilleri, önde gelen sendikacılar, meslek örgütlerinin başkanları gözaltına alınmışlardı. AP genel başkanı Süleyman Demirel, CHP genel başkanı Bülent Ecevit, Milli Selamet Partisi lideri Necmettin Erbakan, MHP genel başkanı Alpaslan Türkeş askeri tesislerde gözaltına alındılar. Tüm gençlik örgütlerinin liderleri, üyeleri ve sempatanları cezaevlerine kondular.³⁴⁴ Tevfik Çavdar, 12 Eylül darbesini Türkiye’ye, vahşi, acımasız bir kapitalist düzeni yerleştirmek amacıyla yönelik faşist bir eylem olduğunu belirtir. Tüm bu siyasi baskılar sürerken de Turgut Özal ekonomik liberalizasyon programını uygulamaya

³³⁹ Emre Kongar, **21. yüzyılda Türkiye : 2000’li yıllarda, Türkiye’nin toplumsal yapısı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, s.185.

³⁴⁰ Akşin, **Ana çizgileriyle Türkiye’nin yakın tarihi 1789-1980**, s.253.

³⁴¹ **A.g.e.**

³⁴² Çavdar, **Türkiye’nin Demokrasi Tarihi 1950-1995**, s. 259.

³⁴³ Kongar, **a.g.e.**, s.187.

³⁴⁴ Çavdar, **Türkiye’nin Demokrasi Tarihi 1950-1995**, s. 265.

devam etmekteydi. Yüksek faizin cazibesi ile birlikte piyasada bankerler çoğaldı, ancak onlar da iflas edince halkın zorluklarla kenara koydukları tasarruflar da yok oldu. Banker faizleri, Türk ekonomisini yıkacak durumu geldiğinde Turgut Özal ve dönemin Maliye Bakanı Kaya Erdem istifa etti.³⁴⁵

1980’li yılları uygulamaların niteliği bakımından iki ayrı dönemde incelemek mümkündür. Bu dönemler, 1980 darbesinden sonra 1983’e kadar süren Milli Güvenlik Kurulu (MGK) dönemi, ve 1983 genel seçimlerinden sonra 1989’a kadar süren Özal dönemidir. Korkut Boratav, ilk dönemi “askeri rejim altında liberal ekonomi”³⁴⁶ dönemi olarak isimlendirmektedir. Bu dönem, liberal iktisat politikalarının kurumlarının acele ile ve üstten inme bir şekilde oluşturulduğu ve 24 Ocak kararlarının uygulanabilmesini engelleyebilecek tüm yapıların bastırıldığı bir dönemdir. Boratav’a göre, sermayenin taleplerine hızlı bir yanıtır:

“Bu yanıt, esas olarak, işgücü piyasasının ekonomi-dışı, yani askeri ve yasal yöntemlerle disiplin altına alınmasıdır. Sendikal faaliyetlerin askıya alınması, DİSK yöneticilerinin yargılanması, grev yasağı, ücret belirlenmesinin toplu sözleşme düzeninden Yüksek Hakem Kurulu’na (YHK) kaydırılması askeri yöntemlere örneklerdir.”³⁴⁷

Özal dönemi ise liberal iktisadi politikaların yerleşikleştirilmeye çalışıldığı bir dönemdir. 1980–83 arasında ülke yönetiminde olan MGK’nın etkilerinin Kenan Evren’in Cumhurbaşkanlığı ile sürdüğünü belirtmek gerekir. Ordu yine uygulamaların üzerinde dolaylı bir denetime sahiptir. Özal dönemi liberal politikaların baskı aygıtı ile değil, popülizm, liberal söylemin yayılması ve Boratav’ın belirttiği gibi “ideolojik saldırı”³⁴⁸ yolları ile yerleşik hale geldiği bir dönemdir.

Liberal iktisat politikalarının Türkiye’deki uygulamaları 1980’lerin sonuna kadar Türkiye ekonomisinin aşırı dışa bağımlı hale gelmesine sebebiyet vermiştir. Aynı zamanda korumacılıktan ve tekellilikten bu denli hızlı ve koşulsuz bir şekilde

³⁴⁵ A.g.e., s.266.

³⁴⁶ Korkut Boratav, **Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2005, s.150.

³⁴⁷ A.g.e.

³⁴⁸ A.g.e., s. 158.

serbest ekonomiye eklenme çabaları, Türk sanayisinin de çarpık büyümesine yol açmıştır.

4.1.2 1980'lerde dünya sistemindeki değişiklikler ve Türkiye

Küreselleşme, asıl anlamıyla Batı'nın altyapısı olan kapitalizm ile üst yapısının (rasyonalizm, demokrasi, insan hakları) yayılmasıdır.³⁴⁹ 1980'lerde küreselleşmeyi hızlandıran etki, optik kablunun ve bilgisayarın gelişmesiyle ortaya çıkan iletişim devrimi idi. Bir çeşit sanayi devrimi olan bu gelişme sonucu elektronik kullanılarak, bilgi toplumu kavramı ortaya çıktı. Bu gelişmelerin siyasal ve iktisadi olarak belirgin etkileri olmuştur. Diğer sanayi devrimlerinden farklı olarak, 1980'lerde gerçekleşen teknolojik gelişmeler, emeğin karşısında sermayeyi güçlendirmiştir. Otomasyon sayesinde emeğe ihtiyaç azalmıştır. Ücret üzerindeki koruma ve sendikalaşma etkisizleştirilmiştir. Üretim alanları sadece fabrikalardan ibaret olmaktan çıkmıştır. Tüm bunların sonucunda sermaye egemen politikalara doğru bir eğilim gerçekleşmiştir. Sosyal politikalar yara almıştır. Kamu harcamaları kısılmıştır. İngiltere'de Thatcher, ABD'de Reagan hükümetleri bu döneme denk gelmiştir. İktisadi politikaları, sermayenin yaygınlaşmasını ve küreselleşmenin hızlanmasını amaçlayan, emeğin örgütlenmesini engelleyen neoliberal politikalarlardır.

1980'lerde kapitalist küreselleşme hamlelerinin siyasal ayağını SSCB ile süren soğuk savaş alır. ABD'nin Carter ve Reagan Doktrinleri bunun açık bir örneğidir. Carter, SSCB ile süren soğuk savaş süresinde SSCB etrafında bir savunma hattı oluşturabilmek için bir İslam kalkanı oluşturmayı planlamıştı. Yeşil Kuşak olarak anılan bu plan bir yandan SSCB'ye güneyden bir kalkan oluştururken, "ılımlı İslam" kozu ile de İran'daki radikal hareketleri bertaraf etmeyi amaçlıyordu. Bu doktrinin ilk uygulamaları 12 Eylül darbesiyle de çakışmaktadır. Öte yandan Reagan Doktrini ise uluslararası çapta bir komünist avıdır. Bu iki doktrinin uygulamaları 12 Eylül döneminin de ana karakteri ile örtüşmektedir.

1980'lerde SSCB, her ne kadar 1970'lerin petrol krizinden yara almadan ve hatta karlı çıkmış olsa da silaha ve uzay araştırmalarına ayırdığı yüksek miktartlı bütçe dolayısıyla bir arz krizi yaşamıştır. Aynı zamanda tek parti sisteminin hantallığı dolayısıyla iktisadi açıdan değişen talebe karşılık verememiş, aynı

³⁴⁹ Oran, a.g.e., s.41.

zamanda da İletişim Devrimini gerçekleştirmekte olan Batı'nın kültürel öğelerinin sızmasını engelleyememiştir. Bu sorunları aşmak için yeniden yapılanmaya girişen Gorbaçov ile birlikte SSCB, kapalı tutumunu gevşetme yoluna gitti. Bu açıdan 1980'ler, SSCB dışındaki komünist oluşumların da SSCB tarafından desteklenmediği bir dönemdir.

Ortadoğu'da ise 1980 ile 1988 yılları arasında İran-İrak Savaşı yaşandı. Bu savaş süresince Türkiye tarafsız kalarak, iki ülkeyle de ticaret yapma yolunu seçti. Bu savaşın Türkiye üzerindeki etkisi, savaş sonrası Kuzey Irak'ta oluşan yönetim boşluğu sonrası, PKK bu bölgeye yerleşme imkanı buldu.

Bu gelişmelerin Türkiye'ye doğrudan etkileri, 12 Eylül darbesi ve sonrasında kurulan MGK güdümlü yönetimin projelerinde ortaya çıkmaktadır. 12 Eylül darbesi, 24 Ocak 1980'de alınan ekonomik kararların uygulanabilirliğini sağlamak için gerçekleştirilmiştir. Ancak küresel piyasalara bu aşırı hızlı eklenme çabalarının doğal olarak bazı olumsuz sonuçları olmuştur. Bu sonuçlar toplumsal hayatı etkileyerek Türkiye'nin gündemine, göç, demokratik haklar, "vahşi" kapitalizm, çarpık şehirleşme gibi sorunları yerleştirmiştir. İhracat özendirilmek istenirken, devlet bütçesinden büyük oranda teşvikler ve destekler verilmiştir. Bunun sonucu olarak, 1980'lerin ilk yarısından sonra hem bütçe açık verecek, hem de Türkiye "hayali ihracat" kavramıyla tanışacaktır. Lokomotif sermayelerin güçlendirilmesi uğruna, uluslararası kamuoyunda "vahşi kapitalizm" olarak bilinen büyük balığın küçük balığı yuttuğu ezici bir piyasa sisteminin önü açılmıştır. Aşırı büyüme ve sermaye yoğunlaşması sonucu, şehirlerin kaldıramayacağı oranlarda büyük bir göç dalgası gerçekleşmiş, aşırı ve çarpık şehirleşme yaşanmıştır.

Üstten inmece bir şekilde, ekonominin hızlı liberalizasyonu, toplumsal değişimin de hızlı bir şekilde gerçekleşmesine yol açmıştır. Bu, kolektivizmden bireyciliğe hızlı bir geçişe işaret ederken, toplumsal uyum sorunlarını gündeme getirmiştir. Göç, yabancılaşma, yalnızlaşma ve ağırlıklı olarak da hızlı değişim karşısında uyum sorunları toplumda ortaya çıkmaya başlamıştır.

Hızlı dışa açılma sonucu, Türkiye ekonomisi uluslararası finans çevrelerine tamamen bağımlı hale gelmiştir. ABD sermayesine ve yardımlarına olan bağımlılığı,

Türkiye’yi siyasi karar alma süreçlerinde de ABD’nin güdümüne girmesine yol açmıştır.

12 Eylül sonrası, ekonomide gerçekleşen serbestleştirmelerin tersine, siyasi alanda baskıcı bir anlayış benimsenmekteydi. Baskın Oran bunu topluma “bir üniforma giydirmek” şeklinde yorumlamaktadır.³⁵⁰ İnsan Hakları Derneği’nin verilerine göre 12 Eylül’ün sonrasında gözaltına alınanların 650 bini aşkın kişi olduğu, 5000 sanığın idamının istendiği ve bunların yüze yakınının kararlarının onaylandığı belirtilmektedir.³⁵¹ Kenan Evren’in bu dönem telaffuz ettiği “Hainleri asmayıp da besleyecek miyiz?” sözü siyasi literatüre girmiştir.

Bu dönemin baskıcı siyasi anlayışı gerçekleşen Anayasal ve hukuksal değişimlerle de sabitlenmiştir. Bugün de yürürlükte olan 1982 Anayasası, darbe sonrası yasama ve yürütme yetkilerini elinde tutan MGK tarafından hazırlanmış, ve bir halk oylaması ile yürürlüğe konmuştur.

Yine Özal hükümetinden önce, MGK, kurduğu Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu vasıtasıyla, toplumda belirlediği boşluğu doldurmak amacıyla Türk-İslam Sentezi anlayışını uygulamaya koymuştur. Bu hem toplumun umutsuzluğunu din ile gidermek hem de Türklük ile İslam’ı bir toplumsal tutkal olarak kullanmak anlamına gelmekteydi.

Türk-İslam Sentezi anlayışının yapılanmasında Aydınlar Ocağı’nın hazırladığı tezlerin katkısı büyüktü. Bu kavram, 1970’de kurulan Aydınlar Ocağı oluşumunun bir kültür çerçevesi oluşturmak amacıyla gündeme getirdiği bir anlayıştı. Bir bakıma bir toplumsal mühendislik projesi idi. Aydınlar Ocağı çevresi hem 12 Eylül’e destek vermiş hem de 12 Eylül’den sonra birçok kurumda kadrolaşma imkanı bulmuştu. Kültür politikalarının tespit edilmesinde de etkin rol oynamıştır. Bu oluşuma göre Türkiye emperyalist kültür tehditi altındaydı ve buna karşı kalkan olarak da Türk-İslam Sentezi kullanılmalıydı.³⁵² Ekonomik olarak dışa açılmanın hedeflendiği bir dönemde böylesi bir atılım dikkat çekicidir. Fakat 12 Eylül darbesinin karakterini de açıkça ortaya koymaktaydı.

³⁵⁰ Oran, **a.g.e.**, s.19.

³⁵¹ **A.g.e** s. 20.

³⁵² Oran, **a.g.e.**, s.22.

1982 Anayasası'nın 24. maddesiyle din derslerinin zorunlu hale getirilmesi, Diyanet İşleri Başkanlığının bütçesinin büyük boyutlara ulaşması, devlet eliyle cami inşa edilmesi, banka ve faiz konuları gibi birçok konularda fetvalar verilmesi, Evrim Teorisi'nin okullarda bir kanun gibi verilmesinin engellenmesi, gayrimüslimler için de din derslerinin zorunlu hale getirilmesi gibi uygulamalar ile Türk-İslam Sentezi etki alanını genişletmiştir.

12 Eylül'ün eğitim alanında yaptığı "darbe" olan YÖK kanunu bir yandan Türk-İslam Sentezi'nin yaygınlaştırılmasında bir araç görevi görürken, diğer yandan da öğrenci hareketlerini kontrol altına almayı hedefliyordu. Ahmet İnel'e göre, "Askeri darbe ve onu izleyen ağır baskı rejimi, bir önceki dönemin olumsuzluklarının esas kaynağının öğrenci, gençlik ve yüksek öğrenim kurumları olduğu fikrini işleyerek meşruiyetini pekiştirmeye çalıştı. "Anarşi", "gençlik çatışmaları" ve "bölücülük" neredeyse sadece yüksek öğrenim kaynaklı olgular olarak topluma gösterildi."³⁵³

2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ile temelleri atılan YÖK, eğitim sistemini merkezden yönetmeyi hedeflemekteydi. Yasayla aşırı yetkiyle donatılan rektörlerin Cumhurbaşkanı tarafından atanması sağlanıyordu. Aynı zamanda üniversitelerin bünyesinde de tüm birimleri rektöre bağlamaktaydı. Üniversitelere ve eğitim sistemine vurulan YÖK darbesi, 1980'li yıllarda gençliği depolitize edecek ve siyasi katılımının önünü kesecekti.

Apolitikleşme, 12 Eylül rejiminin önemli amaçlarından biriydi. Çubukçu, devletin kuşattığı alanlar dışında politika yapılmasının engellenmesini bu rejimin başlıca eylemi olarak kabul eder.³⁵⁴ Aydın Çubukçu apolitizasyon programının; siyasi partilerin, sendikaların, derneklerin, her türden toplumsal örgütlenmenin politik faaliyetlerin dışına sürülmesiyle başladığını ifade etmektedir. Bu program halkın politikadan soğutulması ve yönetime karşı ilgisizleştirilmesi ile

³⁵³ Ahmet İNEL, "YÖK rejiminin insan malzemesi", http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=3049, Erişim Tarihi (22.07.2010).

³⁵⁴ Aydın Çubukçu, "12 Eylül'ün Kültür Politikası ve Sonuçları", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi-Yüzyıl Biterken, Cilt: 15, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 839.

sürdürülmüştü. Televizyon ve radyo aracılığı ile propagandalar yapılmıştı. Yapılan propagandalarda savunulan tezler şunlardı:

“Düzen değiştirilemez; hak ve hürriyetlerin korunması için hak ve hürriyetlerin kısıtlanması gerekir (Ya da demokrasinin çoğu zararlıdır); demokratik bir ülke olmamız için önce zengin ve kalkınmış bir ülke olmamız gerekir, politikacılar ve sendikacılar kendi çıkarlarından başka bir şey düşünmezler, aydınlar halka tepeden bakan zararlı kişilerdir; okumuş da sanki ne olmuşlardır; Bütün bu olup bitenler iç ve dış düşmanların oyunudur.”³⁵⁵

Kısacası 12 Eylül hareketi tüm aykırı seslerin önüne geçildi. Özgen, bu dönemi toplumun formatlanması olarak ifade eder. Toplumun tamamen değiştirilmesi için toplumsal hafızanın yeniden ve apolitize edilecek biçimde düzenlenmesi gerekmektedir. Bu değişim sürecinde çatışmalardan uzaklaştırılmış, ortak değerlerin yeniden oluşturulduğu bir toplumsal yapı hedeflenmişti. Bunu yapmak için de farklı fikirlerin ortadan kaldırılması gerekiyordu. *“Bunun gerçekleşmesinin en emin ve önemli yollarından biri de kuşkusuz, ülkede 12 Eylül öncesi aşırı politize olmuş basın, sanat ve fikir ikliminin denetim altına alınması fikir gazeteciliğine gem vurulması”* idi.³⁵⁶

Basının siyaset ile ilgisi kesilmeye çalışılmıştı. Bu dönemde yayıncılık bakımından devlet tekeli geçerliydi. Devlete ait olmayan yayın kuruluşları siyasetten uzak durmak zorundaydı. Bu yüzden tirajı belli bir seviyede tutmak ve ekonomik olarak ayakta durmak adına magazin haberlerine ve ayrıca insanoğlunun en temel içgüdüleri olan cinsel ağırlıklı konulara yönelmesi söz konusu oldu.

12 Eylül’ün gölgesiyle birlikte başbakanlığını sürdüren Turgut Özal 1989’tan sonra Cumhurbaşkanı oldu ve 1993’te görevindeyken vefat etti. Özal, kimi zaman 12 Eylül’ün siyasi otoriterliğini aşmak için yaratıcı manevralar yapıp, özerk bir siyaset sürdürmeye çalışmış olsa da, daha çok ekonomik liberalizmin önünü açmak üzerine

³⁵⁵Çubukçu, a.g.e., s.839

³⁵⁶Murat Özgen, “1980 Sonrası Türk Medyasında Gelişmeler ve Magazinleşme Olgusu”, <http://www.siyasaliletisim.org/dr-bahadr-kaleaas/prof-dr-murat-ozgen.html>, Erişim Tarihi (11.05.10)

çalışmıştır. Baskın Oran'ın da belirttiği gibi Özal dönemi, en çok “köşe dönmeçilik,” “depolitizasyon” ve “arabesk kültür” kavramlarıyla beraber hatırlanmaktadır.

4.2. Türkiye'deki toplumsal ve kültürel değişim

Bu bağlamda, 1980'ler yalnızca siyasi ve ekonomik açıdan değil kültürel olarak da bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Hasan Bülent Kahraman'ın ifadesi ile modernite dönüşümü Türkiye'de 1980'lerde yaşanmaya başlamıştır.³⁵⁷ 1980'li yıllar Kahraman'a göre Türkiye'nin “post-modernist” döneme girişini ifade etmektedir. Ulus-devletin yaşadığı sarsıntı, kimlik arayışlarının başlaması, sivil alanın genişlemesi, birey kavramının öne çıkması, gündelik olana dönüş, tüketim gibi pek çok sorunsalın su yüzüne çıktığı seksenler Türkiye'de post-modernizmin sahne almaya başladığı yıllar olarak nitelendirilebilir. Elbette ki seksenlerde yaşanan bu dönüşümler tesadüfî değildi.

4.2.1. 1980'lerle gelen para ve kimlik özdeşleşmesi

1980'li yıllarda resmi ideolojinin giydirdiği kimliğin çıkarılmasına örnek olarak “kendisini artık sanayileşme üzerinden değil ticaret üzerinden tanımlayan toplumsal grupların doğması” verilebilir. 1960'lı yıllardan itibaren kente taşınan köylü, 1980'li yıllarda kimliğini “işçilik” üzerinden değil, “esnafılık” üzerinden inşa etmektedir³⁵⁸. Türkiye'de 24 Ocak'la başlayan süreç toplumun sadece alt katmanlarında hissedilmemiştir. Serbest piyasa ekonomisine geçişle beraber ticaret mantığının ve zenginleşmenin ön plana çıktığı aşikârdır. Öyle ki Turgut Özal açık açık “Ben zenginleri severim” dedikten sonra medyada ideal tip olarak genç, dinamik iş adamlarının gösterilmesi şaşırtıcı değildir. Rıfat Bali, Turgut Özal'ın Tunus ziyareti sırasında Tunus Başbakanı'na Kur'anı temel alarak “Zengin bir Müslüman fakir bir Müslüman'dan iyidir” demesine dikkat çeker. Türkiye, servetin, zenginliğin önemli bir toplumsal statüsü aracı haline gelmesi için çok kısa bir dönem geçirmiştir. İzmirli şarkıcı Maria Rita Epik, Özal iktidarı zamanında Türkiye'ye döndüğünde Türkiye'nin bu yeni çehresini şaşkınlıkla karşılar ve şöyle der: “Ben Amerika'ya gitmeden önce insanlar asla para konuşmazdı, döndüğümde herkesi para konuşur buldum.” Amerika'daki Forbes dergisinin en zengin iş adamları hakkında haber

³⁵⁷ Hasan Bülent Kahraman, **Postmodernite ile Modernite arasında Türkiye**, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2002, s.41.

³⁵⁸ Kahraman, **a.g.e.**, s.73.

yapma geleneği Türkiye'ye ilk kez 1985'te yaptığı Nokta dergisinin "Türkiye'nin en zengin yüz ailesi" ile sığar³⁵⁹.

1970'li yıllarda sağ-sol çatışmalarının arasında servetlerini ve özel yaşamların gizleyen iş adamlarının 1980'lerde ortalara dökülmesi ve hatta Cem Boyner'in gazetecileri odasında ağırlayıp avcılık serüvenlerini anlatması 1970'lerden 1980'lere yaşanan dönüşümün vücut bulmuş şeklidir. 1980 sonrası TİSK başkanı Halit Narin'in "Artık gülme sırası bize geldi." demesi bu tablonun alt yazısıdır³⁶⁰. 1980'lerin mantığını iyi anlatan örneklerden biri de Leyla Alaton'dur. 1989'da Alarko Şirketler grubu tanıtım koordinatörlüğün gelen Alaton, en büyük fantezisinin Alarko'yu dünya borsasına sokmak ve onu bir yattan yönetmek olduğunu söylemektedir³⁶¹. Yuppiler niteliklerine nitelik katma yarışındadırlar. İngilizce bilmek bir artıdır. Devir artık çalışkan, sosyal, dış görünüşüne önem veren, "Batılı" imaja sahip "yuppie"lerin (*young urban professional*) devridir.

4.2.2. Hayatların vitrine çıkarılması

Nurdan Gürbilek'in ifadesi ile 1980'li yılların kültürel iklimini iki kavram tanımlar: sözün bastırılması, söz patlaması.³⁶² 1980'lerin ortalarında askeri rejimden çıkan ve birdenbire serbest piyasa ekonomisi ile tanışan Türkiye'de bir yandan merkezi iktidarın bastırdığı hayatlar öte yandan dağınık, merkezsiz patlamalar yaşanmıştır. Kültürün piyasanın eline geçmesi, reklamcılık sektörünün gelişmesi ile beraber sadece sözün değil imajın da dolaşımı, bu bağlamda kamusal dilin resmiyetten uzaklaşması 1980'li yıllarda yeşeren olgulardır. 1980'lerin kültürel ortamına "söz"de yaşanan patlama kadar imajda yaşanan dönüşüm de damgasını vurmuştur. Gürbilek, 1980'lerde kültürle olan ilişkiyi vitrin-seyir ilişkisine benzeter ve bunda da reklamcılığın kışkırtıcı rolüne işaret eder. Reklamlarla beraber söz görüntünün hizmetine sunulmuştur. Bütün kültür pazarlanacak bir hammadde muamelesi görmeye başlamıştır³⁶³. Gürbilek bu saptamasında yalnız değildir. Gürbilek'in 1980'leri anlattığı kitabına "Vitrinde Yaşamak" adını vermesi ve Can Kozanoğlu'nun aynı yılları konu edindiği kitabının başlığının "Cilalı İmaj Devri" olması seksenlerde imajın, görüntünün nasıl da önem kazandığını vurgular. Burada

³⁵⁹ Rıfat Bali, *Tarz-ı Hayattan Life Style'a*, İstanbul: İletişim, 2007, s. 35.

³⁶⁰ *A.g.e.*, s.37.

³⁶¹ *A.g.e.*, s.39.

³⁶² Nurdan Gürbilek, *Vitrinde yaşamak: 1980'lerin kültürel iklimi*, İstanbul: Metis, 1992, s.25

³⁶³ *A.g.e.*, s.25.

post-moderniteyi insanların görüntü ile ilgilendiği bir “hiperiyum” çağı olarak nitelendiren Baudrillard’ı anmak gerekir³⁶⁴.

Türkiye 1980’lerde bir görüntü seline kapılmış, Gürbilek’in deyimi ile seyirlik toplumuna dönüşmüştür. İmajın sermaye olduğu bir toplumda insanlar üretilenle doğrudan ilişkisini kaybetmiştir, insanlar tükettiklerinin bir emek ürünü olduğunu unutmuştur. Bu da Kahraman’ın ifadesiyle 1980’lerde bireysel bilincin üretimden koparılması, tüketimin amacının sadece tüketim olması gerçeğini doğurmuştur³⁶⁵.

1980’ler dünyada ve Türkiye’de pek çok kırılma noktasına işaret etmektedir. Dünya post-modernist adı verilen dönemin sancılarını yaşarken Türkiye tablosu kendine özel resimleriyle benzer sıkıntıları içinde barındırmıştır. Baudrillard’ın post-modernite için kullandığı “*implosion*” tabiri 1980’lerin genel havasını tek bir sözcüğe sığdırır niteliktedir.

4.2.3. Gündelik hayatın değişimi

Gündelik hayatın seyri de 1980’lerden 1990’lara doğru oldukça hızlı değişti. Tüketim alışkanlıklarından eğlence biçimlerine, dilden sanata, kültüre, her alan bu hızlı değişimden nasibini aldı. 1990’lara doğru tüketim üzerine kurulu bir toplum ortaya çıktı. Peki, dünyanın 1980’lerle tanıdığı tüketim toplumu neye işaret etmekteydi?

Baudrillard’a göre, tüketim toplumunun mutlak referansı mutluluktur. Birey mutluluğa varmak için tüketme ihtiyacı duyar. Boudrillard’a göre tüketim toplumunun tüm politik oyunu, mal yoğunluğunu arttırarak herkesin eşit tüketime sahip olacağı nihai bir denge düzeyi oluşturmaktır.³⁶⁶ Kapitalizmin getirdiği ekonomik ayrıcalıklar sisteminde bunun mümkün olamayacağı aşikardır. Baudrillard tüketimi, göstergelerin düzenlenmesini, grubun bütünleşmesini güvence altına alan sistem olarak tanımlar.³⁶⁷ Ona göre tüketim toplumu da bir toplumsallaşma tarzıdır. Toplumsal dayanışmaya yol açmaz ama tüketim nesnesi bir statü tabakalaşmasını

³⁶⁴ Kahraman, a.g.e., s.23.

³⁶⁵ A.g.e., s.76.

³⁶⁶ Jean Baudrillard, **Tüketim Toplumu**, Çev: H. Deliceçaylı, F. Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997, s.51-53.

³⁶⁷ Baudrillard, a.g.e., s.91.

belirginleştirir, yalnızlaştırmazsa farklılaştırır, tüketiciyi bir koda dahil eder.³⁶⁸ tüketim toplumu, tüketimin öğrenilmesi toplumu, tüketime toplumsal bir şekilde alıştırılma toplumdur.³⁶⁹ Üretim güçleri ve tekeli sistemin yapılanması ile ilgilidir.

Tüketim günümüzde ekonomik bir ihtiyaçtan daha çok, toplumsal ve kültürel bir ihtiyaç haline geldi. Sosyalleşirken bireyi, kimliğini, anlayışını, ifadesini oluşturur hale geldi. Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş'a göre günümüz tüketim toplumlarında tüketim ihtiyaçtan çok prestij, farklılık, bir gruba aidiyet, kimlik, imaj edinme, sınıf atlama gibi simgesel değerler adına yapılmaktadır. Medya içerikleri, tüketicileri metaları kullanarak sınıf atlayacağı, yaşamının olumlu anlamda değişeceği, bir gruba ait olacağı ya da farklı olacağı türünden iletiler sunmaktadır.³⁷⁰ Tüketim olanağına sahip olmak, yaşamın olumlu yanlarından biri olmasına karşın, günümüz modern toplumlarında bu durum, tüketimde geri kalmamanın, mutluluğun ve başarının ölçütü olarak kullanılmaktadır.³⁷¹

Can Kozanoğlu'na göre tüketim ikiye ayrılmaktadır: "Birincisi statü sahibi olmak için olabildiğine tüketmek, ikincisi birçok kavram, inanış, ve anlayışın tüketilmesidir."³⁷² Tüm bu süreçte toplumun değişmesine, tüketmesine ve sonuç olarak da birbirine benzemeye başlamasına ön ayak olan faktör ise televizyondur. Televizyonda batılı, biraz Avrupalı ama daha çok Amerikalı hayat rüzgarları etkili biçimde esmeye başlamıştır.³⁷³ Halbuki söz konusu olan tepeden inme bir hayat tarzı ile karşı karşıya kalınmış olmasıdır. Büyük şehirler bu değişimden en büyük nasibi almış, ve bu şehirler Türkiye'nin modernleşmedeki, değişimdeki vitrini olmuştur.³⁷⁴

Türkiye'nin büyük şehirlerinde, tüketim üzerine kurulu yaşamların artması ile gündelik tüketim alışkanlıkları da değişmeye başlamıştır. Örneğin mahalle bakkallarının yerini marketler, marketlerin yerini süpermarketler ve hipermarketler almaya başlamıştır. Türkiye'de 1980'li yıllarda yabancı perakendeciler, hızlı kentleşme ve büyük mağazaların kurulması için sağlanan devlet teşvikleri gibi

³⁶⁸ A.g.e., 101.

³⁶⁹ A.g.e., s.95.

³⁷⁰ Dağtaş ve Dağtaş, a.g.e., s. 7.

³⁷¹ A.g.e., s.61.

³⁷² Can, Kozanoğlu, "80'lerde Gündelik Hayat", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi-Yüzyıl Biterken**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, cilt 13, s. 596.

³⁷³ A.g.e.

³⁷⁴ A.g.e.

etkenlerle gelişmeye başlamıştır. Sektördeki en önemli oyuncuların sahibi konumundaki holdinglerin (Koç, Sabancı, Doğuş, Fiba) yanında diğer yerli sermaye grupları da Anadolu'nun büyük kentlerinde hipermarketler açmışlardır. 1970'li yılların ikinci yarısında itibaren, “süpermarketçilik” moda olmuştur. 1970'li yılların sonlarında belediyeler, karaborsayı önlemek, tüketiciyi korumak ve nakit akışı sağlamak gibi amaçlarla perakende satış mağazaları kurmaya başlamışlardır. İstanbul'un tekstil ticaret merkezi Sultanhamam'da 1950'lerde giyim ürünleri ticaretiyle perakendeciliğe başlayan Yeni Karamürsel, dayanıksız tüketim ürünleri satan ilk alışveriş merkezini 1970'lerde açmıştır. Beymen grubunun giyim ve tüketim ürünleri satan zinciri Çarşı'nın ilk şubesi ise 1981 yılında İstanbul Bakırköy'de açılmıştır. Avrupa'nın en büyük marketler zinciri Metro, 1986 yılında Türkiye'de yatırım yapmaya karar vermiştir. Türkiye'nin ilk “Cash&Carry” (peşin öde, al götür) toptancı marketi Metro'nun ilk mağazası İstanbul Güneşli'de açılmıştır. Kozanoğlu'na göre bu süper marketler sundukları modern hisler sayesinde büyük cirolara ulaştı. Batı ülkelerinde temel işlevleri orta ve alt sınıfların ihtiyaçlarına cevap vermek olan bu marketler, Türkiye'de “ambiance”larıyla daha çok orta ve orta-üst sınıfların uğrak yeri oldu.³⁷⁵ Türkiye 1990'lı yıllardan itibaren özellikle ürün dağıtım ağının şekil değiştirmesi ile birlikte (toptancılıktan-distribütörlüğe) hızlı bir süpermarketleşme sürecine girdi. Süpermarketlerin sayısı on yılda yaklaşık dört kat arttı. Geleneksel perakendecilerin sayıları ve ticaretten aldıkları paylar geriledi.³⁷⁶

Türkiye 1988 yılında ise ilk alışveriş merkezi ile tanıştı. Doğal ihtiyaçların rasyonel bir şekilde karşılandığı alışveriş eylemi, alışveriş merkezleri ile birlikte tüketim odaklı bir hal aldı. Kentten görsel, fiziksel ve sosyal olarak kopmuş, devasa büyüklükteki bu kapalı kutuların³⁷⁷ ilki Galleria idi. Gürbilek, şehirli ve alışveriş merkezi ilişkisini şöyle yorumlamaktadır:

“Galleria'ya gitmek için, bir yolculuk yapmak gerekiyor (...) iş, sinema ya da tiyatro çıkışı uğranabilen bir yer değil, ancak “ziyaret edilebilen” bir yer. (...) Birçok açıdan bir mesire yerine, en çok da malların sergilendiği ve seyredildiği, Metanın ziyaret edildiği bir fuara benziyor. Galleria, alışveriş şehir hayatının bir

³⁷⁵ A.g.e.

³⁷⁶ <http://www.arastirmacilar.org/arsivDosyaları/45.pdf>

³⁷⁷ Gaye Birol, “Çağdaş Alışveriş Merkezlerinde Kent Dokusunun Yeniden Yorumlanması”, <http://w3.balikesir.edu.tr/~birol/kent%20dokusu.pdf>, Erişim Tarihi (14.05.2010).

parçası olmaktan çıkarıp kendi başına bir amaç, malları kullanım değerleri bütünüyle silinmiş bir değişim değeri haline getirmekle kalmıyor, bakılanla kurulan ilişkiyi de önemli ölçüde değiştiriyor. İnsanlara kendi şehirlerinde turist olma imkânını veriyor; mekânla kurulabilecek tanışıklık ilişkisinin imkânlarını tümüyle ortadan kaldırarak.”³⁷⁸

Türkiye'nin bu ilk modern Shopping Mall'u (Toplu Alışveriş Merkezi), 1988 yılında İstanbul Ataköy'de 136 mağaza ile Galeria adıyla açıldı. Ankara'nın ilk modern alışveriş merkezi Atakule 1989 yılında hizmete girdi. İstanbul'un Anadolu yakasının ilk modern alışveriş merkezi Capitol 150 mağaza ile 1993 yılında açıldı. Aynı yıl Etiler'de Akmerkez Alışveriş Merkezi de hizmete girdi. 22 Kasım 1993'de Avrupa'nın en büyük beş hipermarket zincirinden biri olan Carrefour İstanbul Kozyatağı'nda İstanbul'un ilk hipermarketini açtı. 1996 yılında 80 milyon \$'lık yatırımla önünde birde alışveriş merkezi açıldı.

Can Kozanoğlu alışveriş yapmanın topluma pompalanması ile toplumdaki uçurumun büyüdüğünün, ve alt gelir gruplarının özenme ve benzeyebilme duygusunun sonuçlarının üzerinde durmaktadır. Kozanoğlu, gelinen şartlarda Türkiye'de taklit mal pazarının büyümesinin altını çizer. Blucin, t-shirt gömlek parfüm gibi marka gösteren ürünlerin mağazalarda taklitlerininse hızla işportada satıldığından bahseder. Tüketim piyasasına ucuz mal arzıyla cevap veren bir kanal da Doğu Bloğunun çöküşüyle başlamış, Romen pazarları ve Rus pazarları açılmıştır. Kalite ve fiyatlar inanılmaz düşüktür. Değiş tokuş ile alışveriş yapılabilir.³⁷⁹ Günümüzde ise taklit mal üreticisi Çin, satıcısı ise mahalli pazar yerleri olmuştur..

Tüketimin teşvik edildiği 1980'li yıllarda ithalatta yaşanan patlama ile birlikte ithal mal tüketimi seçkinliğin bir göstergesi haline gelmiştir. 1989 yılının sonuna gelindiğinde Mercedes ve BMW alabilmek için insanların altı ay sıra beklediği kaydedilmektedir. Öte yandan kredi kartlarının sıradan insanın ulaşabileceği bir statü simgesi haline gelmesi de 1980'lerde olmuştur³⁸⁰. Kredi kartlarını bir statü sembolü olarak görmenin ötesinde Baudriallard'ın da önerdiği üzere tüketim toplumunun devamını sağlayan bir unsur olarak görmek faydalı olabilir. Baudriallard'a göre kredi

³⁷⁸Gürbilek, a.g.e., s.27.

³⁷⁹Kozanoğlu, “80'lerde Gündelik Hayat”, s.597.

³⁸⁰Bali, a.g.e., s.30.

insanları tasarruftan alıkoyan ve talebi düzenleyen bir üründür³⁸¹. Bu ürün tüketiciyi devamlı tüketmeye teşvik eder.

1980’li yıllarda görüntünün önem kazanması moda sektörü için de tetikleyici bir güç olmuştur. Prince’in “You’ve got the look” şarkısında olduğu gibi 80’ler, insanların dış görünüşleri ile fazlaca ilgilenmeye başladığı yıllar olmuştur.. Versace ve Armani’nin tırmanışı 1980’lerde başlamıştır. 1980’lerde parlayan pop yıldızı Madonna’nın giysi tasarımlarını yapan Jean Paul Gaultier’nin tasarladığı “body”ler aerobik yapan kadın furçasının giysisi olmuştur³⁸².

1980’lerdeki başka bir furca da yabancı dil furçası olmuştur. İngilizce bilmenin “yırtmak” için şart olması ve tamamen kimlik problemine dönüşmesi Türkçeyi hırpalanmaya götüren bir süreçti. 10 binler yurtdışına İngilizce öğrenmeye gitti ve Türkiye’de birçok yabancı dil kursu açıldı. 1980’lerden 1990’lara ilerlerken Özel okullar, Anadolu Liseleri ve üniversitelere hazırlık dershaneleri açıldı ve bunlar tamamen onlara göre programlanmış haftalık hayatları yarattılar.³⁸³

Geç dönem kapitalizminin ve onun pazar ekonomisinin ayırt edici özelliği tüm bu tüketilen metaldir. İşte bu metalar ekonomik anlamda zenginliğin oluşumunu ve dolaşımını sağlamaktadır. Bunlar temel ihtiyaç maddelerinden tutun da gereksiz lüks maddelerine kadar çeşitlilik gösterirler, hatta televizyon programları, bir kadının görünümü ya da bir yıldızın ismi gibi maddi olmayan nesnelere de içecek biçimde genişletilebilirler.³⁸⁴

4.3. Modern Aşk-ı Memnu

4.3.1 Yeni moda roman uyarlamaları yerli diziler

Toplum olarak en çok tükettiğimiz şeylerden biri de televizyon önünde geçirdiğimiz zaman haline geldi. Günlük hayatımızın tüketim alışkanlıklarından biri haline geldi. 2000 yılında yapılan bir araştırma “sürekli televizyon izleyicisi” tanımına giren yani evinde en az bir televizyon bulunan ve haftada en az dört gün

³⁸¹ Baudrillard, **a.g.e.**, s.95.

³⁸² Begüm Başoğlu, “You’ve got the look”, <http://www.modaturkiye.com/fashion/newsread.php?id=475>, Erişim Tarihi (12.05.010).

³⁸³ Kozanoğlu, “80’lerde Gündelik Hayat”, s. 600.

³⁸⁴ John Fiske, **Popüler Kültürü Anlamak**, çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları/Ark, 1999, s.22.

televizyon izleyen kesimin %85'inin her gün televizyon izlediğini ortaya koymaktaydı.³⁸⁵ Yine bu araştırmaya göre hafta içi ortalama televizyon izleme süresi 3.7 saatken, hafta sonu izlenme süresi ise 4.2 saattir. 2008 yılında günlük televizyon izleme süresi 226 dakikaya, 2009'da ise 232 dakikaya yani neredeyse 6 saate çıktı.³⁸⁶ Televizyonun en çok izlendiği saatlere bakıldığında ise seyircinin yerli televizyon dizilerini tercih ettiği görülmektedir. Televizyon dizileri 2000'li yılların başından itibaren ticari kanalların vazgeçilmezleri haline geldi. Televizyonların önemli periyodları olan ve prime time olarak adlandırılan 20:00-24:00 arası saat dilimi bir birine benzer diziler için ayrıldı. Tanrıöver'e göre Türk sinemasının altın çağı olan 1960'lı-1970'li yılların yarattığı kurmaca geleneğinin dizilere katkısı büyüktür. Ekonomik krizler de dışarı çıkmadan, para harcamadan evde film izleme eğilimini daha da arttırmıştır. TRT de yayınladığı yabancı diziler ve yerli filmlerle televizyon kurmacasını ayakta tutamayacağını anlamış, yerli dizi prodüksiyonu yapmaya karar vermiştir.³⁸⁷ Günümüzde de prime time'da arka arkaya her gece iki dizi yayınlanmaktadır. Nisan 2010'da televizyon çizelgelerine bakıldığında yayınlanan dizi sayısının 39 olduğu görülür. Dağtaş'a göre bu tek tipleşmenin nedeni de 1980 sonrası Türkiye'de uygulanan neo-liberal politikaların medyaya yansımalarıyla olmuştur. Medya mülkiyetindeki yoğunlaşma, ticari yayıncılık anlayışının yerleşmesi ana-yayın kuşağındaki tek tipleşmeye neden olmuş ve dizilerin de bu tek tipleşme akımına kapılmaları ile son bulmuştur.³⁸⁸

Ana yayın kuşakları televizyonların en çok reklam aldıkları kuşak olduğundan önem taşımaktadır. Akışın doruk noktasında da diziler yer almaktadır. Çelenk, Televizyon akışının en verimli saatlerinin, izleyicinin en yorgun saatlerine denk düştüğünün altını çizer; izleyicinin tipik çoğulluğuna yönelik olan bu akışın doruk noktasında yer alan program, her zaman izleyici ilgisini maksimum kılmayı garantilemiş bir programdır. Arka arkaya yapılan edebiyat uyarlamaları da bunu göstermektedir. Hikâye açısından risk taşımayan bu yapımlar son yıllarda yayın kuşağı içerisinde kendine önemli bir yer kapmıştır. Gerçekten de son 4 yayın yılı

³⁸⁵ A.g.e., s.30.

³⁸⁶ Ali Eyüboğlu, "Dünyada hangi ülke kaç saat TV izliyor?", http://cadde.milliyet.com.tr/2010/07/11/YazarDetay/1254602/Dunyada_hangi_ulke_kac_saat_TV_izliyor, Erişim Tarihi (12.07.2010).

³⁸⁷ Hülya Uğur Tanrıöver, "Türk Televizyon Dizilerinde Aile, Mahalle ve Cemaat yaşamı", **İstanbul Dergisi**, Ocak 2001, s.93-94.

³⁸⁸ Banu Dağtaş, "Türkiye'de Yaygın Televizyonlarda tektipleşme ve diziler: Tektipleşmiş bir zenginlik göstergesi olan lüks villaların düşündürdükleri", **İleti-ş-im Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Yayını 2008**, İstanbul: Haziran 2008, s.161.

içerisinde dizilerdeki tek tipleşme edebiyat uyarlamalarına doğru kaymış ve bu tür yapımlar televizyonlarda en çok izlenenler arasına girmiştir. Günümüzde de her yeni yayın döneminde 20. Yüzyılın önemli romanları uyarlanarak tekrar bir bir karşımıza çıkmaya başladı. Bu süreçte, televizyon dizilerinin halk arasında popüler olan eserlere ihtiyaç duyduğu, televizyon senaristlerinin hazıra konduğu çok tartışıldı. Roman yazarlarının hali hazırda bir kamuoyuna sahip olduğu ve dizi yapımcılarının bunu fırsat bildiği dile getirildi. Gerçekten de Reşat Nuri Güntekin'in eseri Yaprak Dökümü 2006'da Kanal D'de yayınlanıncaya kadar, edebiyat uyarlamaları bu kadar popüler değildi. Yaprak Dökümü ile başlayan bu furya Dudaktan Kalbe, Fikrimin İnce Gülü, Aşk-ı Memnu ve benzerleri ile devam etti. Günümüz edebiyat uyarlamalarının teknik olarak ortak noktası ise -şu anda Kanal D'de yayınlanan Hanımın Çiftliği dizisi hariç- hikâyenin hep günümüze uyarlanmasıdır. Bire bir esere bağlı kalınması durumunda mekânın, zamanın, karakterlerin, kostümlerin de tıpkı romandaki gibi olması gerekir. Bir ev yaratmak, dönemin kostümlerini ve aksesuarlarını kullanmak, dönemin arabalarını bulmak, en önemlisi de harici mekânları zamanına uydurmak aşırı maliyet getireceğinden uyarlamalar günümüze adapte edilmektedir. Uyarlamaların bir başka sebebi de izleyicinin kendini konuya yakın hissetmek istemesinden geçer. Televizyon dizi izleyicileri, anlatılarla bütünleşmeyi, kendilerini onun yerine koymayı sever. Edebiyat eserlerinin anlattığı temalarla günümüzü bağdaştırmak mümkün olmadığından uyarlamalarda ana konu, karakterler özlüce alınır ve günümüz koşullarına uyarlanır.³⁸⁹

2008-2009, 2009-2010 yayın dönemlerinde Kanal D'de yayınlanan "son dönem" Aşk-ı Memnu'nun romandan ve önceki uyarlamadan farkı da buydu. Bunun ötesinde konunun işlenişi açısından bakarsak da nasıl ki roman Batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve onun bunalımını yansıtıyorsa, 1975'deki dizi nasıl ki Halit Refiğ'in ulusal sinema anlayışı doğrultusunda doğmuşsa, bu dizi de 1980 sonrası değişen Türk toplumunun izlerini yansıtacak şekilde tasarlanmıştır.

4.3.2. Her şeyin son modasının yer aldığı bir televizyon dizisi

Aşk-ı Memnu, 79 bölüm boyunca her Perşembe akşamı yayınlanan ve yayımlandığı her bölümde AB'de birinci olmayı başaran bir dizi oldu. Dizi, her hafta,

³⁸⁹Akçay, "Toplumsal Dönüşümler ve Televizyon..." s. 277.

“Halit Ziya Uşaklıgil romanından Aşk-ı Memnu” anonsu ile başladı. Romanda yer alan karakterlerin tamamı da dizide mevcuttu. İki sene boyunca her hafta 90 dakika olarak ekrana geldiği için de romandaki hikâye günümüze uyarlanarak hem karakterler, hem hikayeler, yaşam tarzları zenginleştirildi. Aradan geçen bir asra rağmen dizinin aldığı reytinglerden de anlaşıldığı gibi entrikanın cazibesi yine puan yaptı. 1975’teki versiyonun aksine, tıpkı 1960’lı, 1970’li yılların yerli filmlerinde olduğu gibi, Türkiye’nin ticari yayıncılığının içerik yapısına da paralel olarak, en popüler isimler başrollere getirildi. Dönemin en şöhretli oyuncularını Beren Saat ve Kıvanç Tatlıtuğ, eserin başrollerini canlandırıldı. Bedenleri, tarzları ile hiç kimsenin güzelliklerini inkar edemeyeceği tipler Aşk-ı Memnu’nun 2010 versiyonu için seçildi. Selçuk Yöntem, Nebahat Çehre üstlendikleri anne, baba rolleri ile kendi yaş gruplarındaki izleyicilerin üstünde “nasıl hiç yaşlanmadıkları” konusunda baskı yaratacak kadar stilize ve dinamik görünmekteydiler. Öte yandan Boğaziçi’nin en güzel yalılarından biri, Sarıyer’de bulunan Vehbi Koç’un evi dizinin ana mekanı olarak seçilmişti. Entrika, güzellik ve paranın bir araya gelmesiyle, 100 yıldır eskimeyen bir roman klasiğinin seçilmesiyle, dizi izleyicisini iyi tanıyan bir yönetmen, iyi bir senaryo ekibi ve izleyicinin görmek istediği oyuncularla, matematiği doğru kurulmuş bir eser yaratılmıştı.

Türkiye’deki medya ortamına ve içeriğine bakıldığında tüketim kültürüne yönelik motifler sadece reklâmlar aracılığı ile değil, çapraz tekelleşme sonucunda içerikleri birbirine benzeşen popüler televizyon yayıncılığı aracılığıyla da kitlelere aktarılmaktadır.³⁹⁰ Bu noktada Aşk-ı Memnu çok doğru bir örnektir. Birbirini takip eden roman uyarlamalarından biridir. Aşk-ı Memnu’da ele alınan konu her ne kadar 100 yıl önce yazılmış olsa da ve hikâyenin sonu biliniyor olsa da Türk izleyicisi Aşk-ı Memnu’nun entrikasını sevmiştir. Öpüşme ve sevişme sahneleri RTÜK tarafından tartışılıyor olsa da, gazetelerde tekrar tekrar boy göstererek her an gündemde tutulmuş ve magazin gazetelerine “kurmaca bir diziden ibaret değilmişçesine” malzeme olmuştur.

4.3.2.1. Tüketim Toplumu’nun vücut bulduğu bir dizi: Aşk-ı Memnu

Aşk-ı Memnu yukarıda bahsetmiş olduğumuz, 1980 sonrası Türkiye’de yaşanan tüketim toplumuna yönelik tüm gündelik değişimleri içinde

³⁹⁰Dağtaş ve Dağtaş, **a.g.e.**, s. 66.

barındırmaktadır aslında. 1980 sonrası Türk toplumunun modernleşmesinde lüks önemli bir yer almaktaydı. İş dünyasının dışarıya açılması, yurtdışı gezilerinin artması, gelir düzeyinin yükselmesi, televizyon kanallarının renkli yayına geçmesi ve yabancı dizilerin kanallara egemen olmasıyla tüketim lüksleşti³⁹¹ İşte bu bakımdan *Aşk-ı Memnu*'nun 100 yıl sonra televizyona uyarlanabilmesini sağlayan da tıpkı batılılaşma hareketleri gibi modernleşen Türkiye'nin de değişimi yanlış anlamasından kaynaklanmaktadır. *Aşk-ı Memnu* gibi diziler egemen tüketim kültürünün ve yaşam tarzlarının yeniden üretilmesinin araçları olmuşlardır. Neo-liberal politikalar bağlamında bireyci, hazzı ve pragmatik bir kültür yaratılmıştır. Bu kültür, zenginleşen sınıfın üyelerinin sahip oldukları lüks yatlar, evler, güzel giyimli kadınlar, bu tüketimin ve tüketime dayalı yaşam biçiminin göstergeleridir.³⁹² Medya aracılığıyla bireyci yaşam tarzları oluşturulmaktadır. İnsanların bedeni, giyimi, duruşu boş zamanını kullanması ev otomobil gibi seçimlerinin önemi üzerinde durulur. Tüketim olanağına sahip olmak, yaşamın olumlu yanlarından biri olabilir ancak günümüz modern toplumlarında bu durum, mutluluğun ve başarının ölçütü olarak kullanılmaktadır.³⁹³

Aşk-ı Memnu kadınları ve erkekleri, onların yaşam alanları, gittikleri mekânlar, giydikleri kıyafetler, kurulan sofralar, arabalar izleyenlerde tüketme isteği uyandırabilecek niteliktedir. Tüm bunlar izleyiciyi özendirilebileceği gibi, mutluluğun buradan geçtiği gösterilmektedir. *Aşk-ı Memnu* dizisi tıpkı romanda olduğu gibi Boğaz kenarında bir köşkte geçmektedir. Köşk farklılığını maddi ve manevi olarak sergilemektedir. Evin 10 odası, kalabalık ev halkı için bölünmüştür. Evin boğaza bakan ve değerli antika ve resimlerle donatılmış salonu, Adnan Bey ve Bihter'in geniş yatak odası ve çalışanları izlediğimiz mutfak başlıca mekanlardır. Ev her haliyle zenginliklerinin boyutu hakkında bilgi vermektedir öte yandan evdeki her türlü mobilya, aksesuar ve koleksiyonlar da ailenin kültürel ilgilerini ortaya koyar.

2000'li yıllara uyarlanan dizinin romandan ve Halit Refiğ uyarlamasından farkı dış dünyaya açılmasıdır. *Aşk-ı Memnu*'nun 2000'li yılları anlatan versiyonu başta bu görkemli yalı olmak üzere, Adnan Bey'in holding binası -romanda Adnan

³⁹¹ Rıfat N. Bali, *Tarz-ı Hayattan Life Style'a, Yeni Seçkinler, Yeni Mekanlar, Yeni Yaşamlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007, s.154.

³⁹² Nilüfer Korkmaz, "Türkiye'de tüketim kültürü ve mekansal ayrışma", *Medya Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları*, der. Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş, Ankara: Ütopya Yayınevi, Şubat 2009, s.147.

³⁹³ Dağtaş ve Dağtaş, *a.g.e.*, s.61.

Bey'in ne iş yaptığını ve kazancın nerden geldiğini bilmeyiz- dünyanın en büyük markalarını içinde barındıran İstinye Park, Kanyon Behlül ve Nihal'in gece çıktıklarında tercih ettikleri boğaz kenarındaki mekanlar, tüm ailenin gittiği spor salonu, golf kulübü, ailenin halasının çiftlik evi, ve lüks yatlarda geçmektedir. Tabii tüm bu mekanlar Bihter, Behlül, Adnan Bey, Firdevs Hanım, Nihal için geçerlidir. Ailenin çalışanları için dünya tıpkı romanda olduğu gibi evle sınırlıdır ve dünyaya açılan pencereleri bu defa bahçeye bakan mutfak camıdır. Dizide sık sık gördüğümüz bir başka ev de Peyker'in evidir. Adnan Bey kadar zengin olmayan Peyker'in eşi Nihat, bu defa Adnan Bey'in yanında çalışmaktadır ve bir köşkte veya bir yalıda değil, 1980'lerden sonra Türkiye'de kurulmaya başlayan ve şu an İstanbul'da sayıları 650'yi³⁹⁴ bulan banliyöde kurulu güvenli bir sitede yaşamaktadır. Bu siteler yüksek duvarlarla çevrilmekte, güvenlik görevlileri tarafından korunmaktadır. Siteler kendine yetebilen yaşamlar sunmaktadır. Hala'nın evi ise romanda olduğu gibi artık Büyükkada'da değil, İstanbul burjuvazisinin hafta sonları için yerleşmeye başladığı "köy"lerden birinde büyükçe bir çiftliktir. Gerek Ziyagil ailesinin oturduğu yalı olsun gerek halanın çiftliği gerek de Nihat ve Peyker'in evi söz konusu olsun hepsinin ortak özelliği halktan yalıtılmış olmasıdır aslında.

Aşk-ı Memnu ve moda birbiriyle, dizinin bu versiyonu sayesinde özdeşleşti, özellikle de kıyafet konusunda. Alemdar ve Korkmaz'a göre, kitlelerin modayı takibi, kullanılan bu malların, mal olmalarının ötesinde bir karaktere sahipliği hissi ve düşüncesiyle bu mallara yaklaşma ve bu endüstriye bağımlı olmasından kaynaklanmaktadır.³⁹⁵ Bocock, "tüeticilerin kimlik oluşturma amacıyla yaptıkları tüketimin 'gerçek' yaşam üzerinde öylesine kondurulmuş önemsiz bir detay değil, tersine içinde arzuların gömülü olduğu ve önemli anlamların belirlendiği bir süreç" olduğunu belirtmektedir.³⁹⁶ Markalar, kitleler üzerinde ağırlığını göstermekte, baskı kurmaktadır. Markaların fetişleştirilmesi sonucu markaların bireyleri güzelleştirileceğine, saygınlık vereceğine, mutlu yapacağına inanılması sürekli tüketimi gerektirmektedir.³⁹⁷

³⁹⁴ Jean François Perouse, A. Didem Danış, Zenginliğin mekanda yeni yansımaları: "İstanbul'da güvenli siteleri", **Toplum ve Bilim**, sayı 104, s.92.

³⁹⁵ Alemdar ve Erdoğan, **a.g.e.**, s.57.

³⁹⁶ Robert Bocock, **Tüketim**, Çev. İrem Kutluk, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1997, s.107, Akt. Ayla Özhan Dedeoğlu, İpek Savaşçı, **a.g.e.**

³⁹⁷ Alemdar ve Erdoğan, **a.g.e.**, s.57

Dizinin başkarakteri Bihter Ziyagil'in de her giydiği kostüm dizinin yayımlanan bölümünün ardından tüketiciler tarafından takip edilmeye başlanmaktadır. Bihter'in taktığı yüzükler "Bihter yüzüğü" adı altında vitrinlerde yerini almaktadır. Gazetelerin hafta sonu eklerinde Bihter'in giydiği gecelik firmasının röportajı dahi gazetelerde yer almaktadır. Bihter'in ayakkabıları ise internet alışveriş sitelerinde satışa çıkarılmaktadır. Bihter'in ayakkabılarını üreten Sertaç Delibaş dizi ile birlikte satışların %25 arttığını belirtiyor. Teşvikiye'de yer alan showrooma Bihter'in ayakkabıları için gelenlerin olduğunu aktaran Delibaş, tasarladığı ayakkabıların A plus kadın profiline hitap ettiğini ifade ediyor.³⁹⁸ Bihter'in çantalarını ise Burberry veriyor. Mac'in makyaj malzemelerini kullanan Bihter Ziyagil'in ardından kadın izleyiciler en çok pudra ve allık fırçası için mağazaları yolunu tutuyor.³⁹⁹ Bihter Ziyagil'in kostümleri ise Arzu Kaprol tarafından hazırlanıyor. Dizide Adnan Bey karakteri ise günlük giysilerini Lacoste'tan sağlıyor. Behlül'ün t-shirtleri ise Fred Perry, Calvin Kline, Tommy Hilfiger. Dolayısıyla izleyici geliri el verdiği sürece Aşk-ı Memnu karakterlerinin tükettiği her ürüne ulaşabilecek duruma getiriliyor. Gizli de olsa dizi boyunca tüm bu ürünlerin reklamları yapılmaktadır. Tüm bu kostümlerin izleyici tarafından sadece birer kıyafet, mal olmasının ötesinde statü sembolü olarak kabul edildiğinin de altını çizmek gerekir. Kadın izleyiciler, Bihter'in güzelliğini kendilerinde yaratabilmek için bu kıyafet ve aksesuarların bulunduğu mağazalara gitmek bir yana, çeşitli açık arttırmalarda da Aşk-ı Memnu kadınlarının elbiselerini almak için yarışmaktaydı. İnternet satış ortamı www.gittigidiyor.com'da dizinin yapım şirketi Ay yapım ve Tema vakfı işbirliğinde, bir sosyal sorumluluk projesi dahilinde Bihter, Firdevs Hanım, Peyker ve Nihal'in kostümleri satışa çıkarılması ve bunların hepsinin alıcı bulması ise durumun son örneğiydi.

Alemdar ve Erdoğan'a göre de giysi, giysi olma yerine kişiyi kişi yapan, kişiye belli bir kişilik sıfatı veren, toplumsal değerlendirme ve ilişkilerde öz yerine biçimselliği getiren, önemli kültürel güç kazanan bir fetiş haline getirildi.⁴⁰⁰ Angela Carter da elbiseleri birer meta olarak değil birer silah olarak görmektedir:

³⁹⁸Sibel Atik, "Aşk-ı Memnu modası ihya ediyor", http://www.referansgazetesi.com/haber.aspx?HBR_KOD=130513, Erişim Tarihi (14.05.2010).

³⁹⁹ A.g.e.

⁴⁰⁰ Alemdar ve Erdoğan, a.g.e., s.53.

“Her şeyden önce bir elbise çok şeydir. Toplumsal kabuklarımız, niyetlerimiz yayınladığımız göstergeler sistemi, çoğu kez hayali benliklerimizin yansımaları, hayattaki rolümüzün biçimsel üniforması (takım elbise), bazen gelirin yada zenginliğin basit ekonomik habercileri.”⁴⁰¹

Kocasını aldatan kötü eş imajına rağmen Bihter karakterinin amaca ulaştığı ve stili ile bir idol olduğu kuşkusuzdur. Dizide karşımıza “kusursuz güzellik” emsali olarak çıkartılmaktadır. Eviyle, kocasıyla, arabasıyla ama en çok da kendi kadınlığı ile. Baudrillard kadın için güzelliğin ne ifade ettiğini şöyle tarif ediyor: Güzelliğin kadın için mutlak, dinsel bir buyruğa dönüştüğünü” ve “moda etiğinin ta kendisi olan güzellik etiğinin, bedenın tüm somut değerlerinin, tüm “kullanım değerlerinin (enerji, hareket, cinsellik) tek bir işlevsel değişim değerine indirgenmesi olarak tanımlanabileceğini ve bu değişim değerinin, soyut biçimde, görkemli, eksiksiz beden fikrini, arzu ve haz fikrini kendinde topladığını” ifade etmektedir.⁴⁰² Tam da bu tanım da olduğu gibi Bihter ve güzellik herkes için eşittir.

Bihter karakterini canlandıran Beren Saat oyuncu olarak bir moda ikonu olmasa da, yarattığı tipleme, yukarıda da bahsettiğimiz gibi diğer medya aracılığıyla fazlasıyla desteklenmekte ve kullandığı her türlü ürünün piyasada dolaşımı böylece sağlanmaktadır. Şöhretli insanların yarattığı bu etki kapitalist sistem içerisinde amaçlanan şeydir. Bu bakımdan Mullan’a göre kapitalizm ve şöhret arasında kuvvetli bir bağ vardır. Ona göre şöhretin tarihi, kapitalizmin üretimsel aşamadan tüketimsel bir aşamaya doğru olan hareketin tarihidir.⁴⁰³ Çelenk, televizyon şöhretlerinin iki farklı ölçütünün olduğunu altını çizer. Televizyon ünlüsü hem özgünlüğe sahip olmalıdır hem de kopyalanacak asgari bir türdeşlik sunmalıdır⁴⁰⁴ ki ünlü ile izleyen arasında ulaşılamayacak bir uçurum yaratmasın.

Tüm bu tüketim furyasının önemli bir sembolü olan ve daha önce de bahsettiğimiz gibi Türkiye’ye 1980’li yıllarda giren alışveriş merkezleri dizideki önemli mekânlardandır. Dünyanın önde gelen markalarını içinde bulunduran İstinye Park ve Kanyon, romandaki Beyoğlu ve Pera semtlerinin yerini almıştır. Alışveriş

⁴⁰¹ Oktay, **a.g.e.**, s.111.

⁴⁰² Baudrillard, **a.g.e.**, s.168.

⁴⁰³ Çelenk, **a.g.e.**, s. 281.

⁴⁰⁴ **A.g.e.**, s. 282.

merkezleri tüketime dayalı yaşamın önemli temsilcilerindedir. Burada bulunan mağazalar üst gelir düzeyine yönelik olduğu gibi, lüks-seçkin bir yaşam tarzını da yansıttığının altını çizmek gerekir.⁴⁰⁵ Tabii bu merkezler için Amerika'nın model alındığı unutulmamalıdır. “Alışveriş merkezleri modern binaları, ziyaretçileri cezbeden vitrinleri, sürekli çalan hafif batı müziği, sürekli serinlik sağlayan iklimlendirme düzeni ve en nihayet içinde barındırdığı sinema ve çeşitli yemek yerleriyle birlikte kentli insanların hafta sonları hoşça vakit geçirmek için gittikleri mekanlardan biri haline dönüştü”.⁴⁰⁶

Keyifli ve lüks yaşamın bir başka göstergesi de otomobiller. Bali, yıllar boyu yerli arabalarla büyüyen bir kuşağın 1980'li yıllar sonrasında ithalatın serbestleşmesiyle birlikte ithal arabalarla tanıştığını belirtir.⁴⁰⁷ Aşk-ı Memnu'da da Bihter, Adnan Bey ve Behlül'ün arabaları zenginliği temsil eden Jaguar ve BMW olarak seçilmiştir. Bu markalar bir dönemin kalantor işadamı simgesi ile eşleşmektedir. 90'lı yıllarda zenginlerin sayısının artması ve markaların yaptığı halka ilişkiler çalışmalarıyla “seçkin sınıf” a hitap eden ürünler olmuşlardır.⁴⁰⁸

Nasıl ki toplumsal değişimin en önemli sebebi teknolojik gelişmelerse, bunu kanıtlarcasına dizinin günümüz versiyonunda da doksanlı yıllarda moderniteyi temsil eder hale gelen cep telefonlarını⁴⁰⁹ sık sık görmekteyiz. Teknolojiye ayak uydurmak hayatın ayrılmaz bir parçası seçkinliğin, çağdaşlığın bir özelliği haline geldi.⁴¹⁰ Dizide de genç âşık Bihter ve Behlül “İphone”ları ile sık sık haberleşmektedirler. Seçilen telefonların markaları da başka markalarla karıştırılmayacak tasarımlarıyla ürünün önüne geçmektedir. Cep telefonu teknolojisinin kapitalizmin medya üzerindeki döngüsüne dâhil oluşunun bir başka yolu da, izleyicinin operatörlere gönderdiği mesajlarla ortaya çıktı. Seyirci Bihter ya da Behlül'ün “en güzel” fotoğraflarına bir mesaj karşılığında sahip olma hakkına ulaştı. Ya da dizinin popüler olmuş şarkılarını, mesajla bedelini ödeyerek, telefonuna indirme şansı buldu. Şarkı ve fotoğraf için seyirci tarafından ödenen bedel, televizyon kanalı ve telefon

⁴⁰⁵ Banu Dağtaş ve Devrim Deniz Erol, “Yaygın Medyanın haftasonu eklerinde tüketime dayalı yaşam tarzı sunumları”, **Medya Tüketim ve Yaşam Tarzları**, der. Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş, Ankara: Ütopya Yayınevi, Şubat 2009, s.178.

⁴⁰⁶ Bali, **a.g.e.**, s. 132.

⁴⁰⁷ **A.g.e.**, s. 155.

⁴⁰⁸ **A.g.e.**, s. 156.

⁴⁰⁹ **A.g.e.**, s.175.

⁴¹⁰ **A.g.e.**, s.176.

operatörlerince paylaşılmakta, böylelikle dizinin kanala kazandırdığı gelir sadece reklâm kuşaklarıyla kısıtlı kalmamaktadır.

İstanbul, dizide, alışveriş merkezleri, yalılar, gece hayatının gözde mekânları, yatlar ile bir zevkler ve farklılıklar dünyası olarak sunulmaktadır. Yaşam tarzı oluşturmaya yönelik moda olan giysi, dekorasyon, tatil ve eğlence mekanları vb. her türlü yeni şey nasıl ilk yansımasını metropollerde buluyorsa⁴¹¹, Aşk-ı Memnu da metropol yaşantısının en caf caflı kısımlarının yansıması olmuştur. Örneğin son bölümde Nihal'in İstanbul'un en popüler eğlence mekanlarından birinde Al Jamal'de kına gecesi adı altında düzenlediği bekârlığa veda partisi ya da Behlül'ün bir yatta bekârlığının son gecesini kutlama şekli, İstanbul yaşantısının bir normal bir gereği gibi sunuldu. Aşk-ı Memnu gibi televizyon ürünleriyle iletilen her bir öge, izleyiciyi ünlü ve zengin insanların yaşam tarzlarına sahip olmaya, onların gittikleri yerlere gitmeye, onların kıyafetlerine giymeye özendirilmekte, böylelikle onlar gibi refah içerisinde bir yaşama sahip olunacağı aktarılmaktadır.⁴¹² Hans Gerorge Betz'e göre medya, özellikle orta ve yeni orta üst sınıfa yönelik yayımlarında yer verdikleri yıldızların yada yıldızlaşma yolunda çaba harcayan kişilerin tüketime yönelik yaşam tarzlarının sunumuyla tüketim kültürünü teşvik etmektedir.⁴¹³

Tüm bu tartışmaları yaparken Aşk-ı Memnu ve benzeri dizilerin, kapitalist bir düzen içerisinde tüketimi destekleyici ve sürekli kılıcı bir yapının içerisinde üretildiği göz ardı edilmemelidir. Popüler ürünler, içinde bulunduğu yaşam şartlarını duyurmak, pekiştirmek, benimsetmek için çalışır. Tüm bu diziler izleyicilerin gerçek yaşamlarında henüz karşılaşmadıkları şeylerle tanıştırmakta ve bunları normalleştirmektedir. İmaj ön plana çıkartılmaktadır. Aşk-ı Memnu'da karakterler görünümünden ve tüketimden ibaret kılınmaktadır. İzleyici Türk toplumunun geneline hiç de benzemeyen bir ailenin tüketim davranışlarını izlemektedir. Prestij, farklılık, bir gruba aidiyet, kimlik, imaj edinme, sınıf atlama gibi simgesel değerlerin hepsi dizide kendine yer buldu. İzleyici Türk toplumunun geneline benzemeyen ailenin tükettiklerini izler hale geldi. En azından piyasada Bihter ayakkabısı, yüzüğü, hırkası vb. ürünlerin sürülmesi ile bu herkesten farklı olan kadının elde ettiği her şeye sahip

⁴¹¹ Dağtaş ve Erol, **a.g.e.**, s.169.

⁴¹² **A.g.e.**, s.171.

⁴¹³ Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş, "Tüketim kültürü, Yaşam tarzları, Boş zamanlar ve medya üzerine bir literatür taraması", **Medya Tüketim ve Yaşam Tarzları**, der. Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş, Ankara: Ütopya Yayınevi, Şubat 2009, s.65.

olmanın imkânları sunuldu. Aşk-ı Memnu Popüler kültür ürününün popüler ikonu, pop ikonu Bihter ve Behlül oldu. Dinsel yönden kutsal kabul edilen şeyler ikonken, dizilerle yeniçağın ikonları meydana getirildi. İkona ticareti ve endüstrisi oluşturuldu. Popüler ikonoloji, hem seçkinler kültürüne hem de folk kültüre zarar verdi.⁴¹⁴ 1980'lerle birlikte hız kazanan tüketim olgusunun topluma empoze edilmesi ile tüketimin toplumsal ilişkilerde simgesel bir anlam taşımaya başlaması bu dizide tam yerini buldu.⁴¹⁵ Medya ile aktarılan tüketim kültürünün dünyası, ürünlerin tüketimiyle toplumsal konum, yaşam tarzı, kimlik sunumuna ilişkin değerlere sahip olunacağı yanılgısını yarattı.⁴¹⁶

⁴¹⁴Birsen Şahin, Tuğça Poyraz, Pınar Öktem, Ayşe Şimşek, **a.g.e.**

⁴¹⁵ Nilüfer Korkmaz, **a.g.e.**, s. 160.

⁴¹⁶ **A.g.e.**, s. 168.

SONUÇ

Medya ürünleri, modern zamanlarda ekonomi, yönetim, toplum, kültür ve günlük hayatın önemli alanlarına yayıldı. Kellner'e göre medya gösterileri, günümüz toplumunun temel değerlerini şekillendiren, bireyleri kendi hayat tarzına alıştırmaya yarayan medya kültürünün fenomenlerine dönüştü.⁴¹⁷ Kapitalist sistem içerisinde üretilen *Aşk-ı Memnu* bundan 20 yıl önce tohumları atılmış, politikadan uzaklaştırılmış, korkutulmuş bir toplumun içerisinde yaratıldı. İmaj, zenginlik, tüketim, lüks, seçkinlik gibi 1980 sonrası Türkiye'sinin tüm anahtar sözcüklerini içinde barındırdı. Peki romanın 100 yıl sonra televizyona bu kadar başarıyla uyarlanabilmesinin sebebi neydi? Neden-sonuç ilişkisi aramadan *Aşk-ı Memnu* romanı ve televizyon uyarlamaları tarihsel bağlamları içerisinde incelendiğinde, *Aşk-ı Memnu*'nun 100 yıl sonra televizyona uyarlanabilmesini sağlayan, tıpkı batılılaşma hareketleri gibi modernleşen Türkiye'nin de değişimi yanlış anlamasıydı. 1900'lerde toplumdaki batılılaşma yanılığının aynısı bu kez 1980'ler sonrasında "modernleşme" olarak yaşandı. Modernleşmenin tüketimle sağlanacağı empoze edilmiş, halk politikadan uzaklaştırılmış ve başka uğraşlara bilinçli olarak itilmişti. Dolayısıyla dönemin popüler kültür ürünlerinde de sonuç benzer şekillerde ortaya çıkmak durumunda kalmıştı. Aslında tüm sebep sonuç ilişkileri ekonomi politik nedenlere dayanmaktaydı. Öte yandan 1975 yılında Halit Refiğ tarafından uyarlanan *Aşk-ı Memnu* romanı, olduğu gibi ele alınmış ve Refiğ tarafından altı bölümde yayınlanacak bir sinema eseri ortaya çıkartılmıştı. Refiğ, esere eklemeler yaparak dönemi yerici ve onarıcı bir yaklaşım getirmişti. Ama sonuç olarak Refiğ de döneminde sinema aracılığıyla siyaset yapamadığından, dönemin politikasından uzak bir devri ele almak zorunda kalmıştı. Sonuç olarak her üç eser de, her üç devrin siyasi korkularından ve uzaklaştırmalarından ortaya çıkmış eserlerdi.

Nasıl ki Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanı Batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak kaleme alınmış ve bu dönemin yüzeysel

⁴¹⁷ Douglass Kellner, **Medya Gösterisi**, Çev. Zeynep Paşalı, İstanbul: Açılım Kitap, 2003, s.21.

değişimlerini bir aile üzerinden anlatmaya çalışmıştı, nasıl ki 1975'te TRT'de yayınlanan dizi, Halit Refiğ'in ulusal sinema anlayışı ile kültürü yaymak için filme alınmıştı, 2008'de yayınlanmaya başlayan modern uyarlama da 1980 sonrası değişen toplumun, tüketim toplumunun izlerini yansıtacak şekilde tasarlanmıştı.

Yazıldığı veya uyarlandığı her dönemin popüler kültür ürünü olarak ele aldığımız Aşk-ı Memnu, her dönemde siyasi sebeplerle ortaya çıktı. Popüler kültür kavramının üzerinde durduğumuzda onun direnişçi bir yapı taşımayan, tüketim toplumunun temellerini hazırlayan, kapitalist düzenin yapı taşlarından biri haline geldiğinin altını çizmiştik. Ortalama bir beğeni oluşturarak herkese hitap edebilen özelliğiyle popüler kültür halka değil bireysel tüketiciye seslenmektedir. Bu sistem içerisinde önemli olan ürünün alıcı bulmasıdır. Nitekim 1900'de kaleme alınan Aşk-ı Memnu'nun romanı da dizileri de benzer tartışmalar ile karşı karşıya gelmektedir. Romanın öncelikle tefrika olarak basıldığı Servet-i Fünun dergisi edebiyatın değerlerini yok etmekle suçlanmış, boş zamanları doldurmak amacıyla yazılan niteliksiz eserler ortaya koymakla eleştirilmişti. Tefrikalar hem çok talep görmeleri hem de iyi gelir getirmeleri nedeniyle dönemlerinin popüler kültür ürünleri olarak gösterildiler. Roman, içinde bulunduğu zamanın buhranlarından bahsetmediği gibi yazıldığı dönemde kitleleri özendirecek, gerçek dünyadan oldukça kopuk bir yaşantıyı yansıtmaktadır. 1975'te çekilen dizi yine dönemin siyasi havasının ağırlığında kitleleri eğlendirmek ancak bunu da Türk klasik romanlarının uyarlamasını yaparak milli kültürü öğretmek ve katkıda bulunmak amacıyla doğmuştur. Günümüzde yayınlanan dizi ise modern zaman kapitalizminin doğurduğu bütün popüler kültür özelliklerini taşımakta, izleyicilere "imajlar dünyası" sunmaktadır.

Çalışmada her bölüm kendi içerisinde kuramlarla da genişletildi. İlk eser batılılaşma ekseninde, ikinci eser ulusal sinema anlayışı çerçevesinde, üçüncü eser ise 1980 sonrası apolitikleşen tüketim toplumunun yansımaları doğrultusunda ele alındı.

19. yüzyılın sonlarında bir aileyi anlatan Aşk-ı Memnu romanı, 18. yüzyılın ilk yarısında başlayan batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak doğmuştu. Ailenin bahsedilen zengin, kapalı, boğaza nazır konak yaşamı yanlış anlaşılan batılılaşma

hareketlerinin tipik bir göstergesiydi. Nasıl ki Osmanlı İmparatorluğu batılılaşma hareketleri kapsamında öncelikle saray yaşantısı, bahçeleri ve mobilyaları değiştirmişti, Aşk-ı Memnu da batılılaşmayı batı özentisi yaşamı birebir gösteren bir aileyi konu edinmişti. Aile yaşantı olarak batıya dönüktü. Konak hayatı, gelir derdi olmayan konak beyleri, sokaklarda dolaşabilen Beyoğlu'nda alışverişe çıkabilen, rahat yaşama düşkün, modayı gazetelerden ve dergilerden takip etmeye başlayan konakların hanımları, hem kadınlarda hem erkeklerde Avrupai kıyafetler, mürebbiyeler batı taklidi bir hayatı işaret ediyordu. Aşk-ı Memnu Batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı, gelir durumu yüksek kesimlerin Avrupa yaşantısı ile tanışmış olduğu bir dönemde kaleme alınmış ve Avrupai hayata özenen bir ailenin tasvirine yer vermişti. Batılılaşma Hareketlerinin devletin her kademesinde hızla uygulanmaya çalışıldığı bir dönemde II Abdülhamit'in tahta çıkışı bu hareketlerin durmasına neden oldu. II Abdülhamit iç ve dış tehditler nedeniyle istibdat dönemi denilen sıkıyönetim dönemini başlatmış ve yazarların siyasetle olan bağını kesmişti. Bu nedenle romantik eserlere yöneldiler ve Edebiyat-ı Cedide adı altında bir araya gelip Batı romanlarına benzeyen eserler vermeye başladılar. İşte ilk Türk romanı Aşk-ı Memnu böyle bir dönemde kaleme alındı. Böylelikle hem yazarın doğup büyüdüğü koşullar, hem Avrupalaşma hareketleri hem de siyasi kısıtlamalar yüzyıl geçse bile değer kaybetmeyecek bir edebi eserin doğuşuna zemin hazırlamış oldu.

1974 yılına gelindiğinde ise Ecevit'in iktidara geldiği dönemde, İsmail Cem TRT genel müdürlüğüne atandı. Cem'in TRT'deki tek amacı da halk kitlelerinin yararını her şeyin üstünde tutan, onları eğitecek bir yayıncılık anlayışı idi. Toplumla ilgili bu kararlar yeni yayım döneminin ilk prensibiydi. İkinci prensip ise yerli edebiyat kaynaklarından yola çıkarak yeni prodüksiyonlar yapmaktı. Uyarlamalar için İsmail Cem'in anlaştığı yönetmenlerden Halit Refiğ, tıpkı TRT'nin o dönem edindiği misyon gibi "halktan kopuk sanata" karşı idi. Refiğ'in salt sanat amacıyla yapılmış, halktan kopuk filmlere karşı yaklaşımı olumsuzdu. Sinema sanatı onun için bir halk sanatı, bir kitle sanatı idi. Sinemada salt sanat, soyut sanat, halktan, seyirciden kopuk sanat anlayışına uzak durdu. Hep insan gerçeği, ülke gerçeği, dünya gerçeği üzerinde durdu. Dolayısıyla 1975'te seyirci ile buluşan Aşk-ı Memnu, Halit Refiğ'in sinema anlayışını taşımaktaydı. Refiğ'in ortaya attığı "halk sineması" tartışmaları sonrasında "ulusal sinema" anlayışının doğmasıyla yaratılmıştı. Belli bir sosyal sınıf ya da yabancı sermaye tarafından kurulmayan doğrudan halkın film

izleme gereksiniminden doğan sinema olarak tanımlanan “halk sineması”na tepki olarak “ulusal sinema” anlayışını savundu. Halit Refiğ, bu çalışmada Türkiye gerçeklerini ele alarak kendi sinema anlayışını pekiştiren bir filme imza attı. Her ne kadar altı bölümden oluşan bir dizi olsa da Aşk-ı Memnu’nun 1975 versiyonu, yanlış da olsa her zaman sinema filmi olarak bahsedilmişti. Televizyon dizisi mantığı o dönem oluşmadığından bir sinema filmi gibi 35 mm ile çekilmişti. Refiğ’in uzun zamandır aklında olan bir proje TRT tarafından yaptırılmış, Refiğ’in sinema yazarlığına başladığı günden beri savunduğu “Ulusal Sinema” fikri ile bire bir örtüşmüştü. Dizi halk tarafından da beğenilmişti. Dolayısıyla hem devlet hem de halk desteğini arkasına almıştı. Refiğ için ulusallığın kaidesi iki gücün birleşmesinden gelmekteydi. Dizide “yıldız” yoktu. Konu “halk bunu ister” mantığından tamamen uzakta ulusal kültürü tanıtmak amacıyla Türk klasiklerinden seçilmişti. Bir dönemi kostümünden dekoruna, oyuncularından, müziğine kadar tüm öğeleriyle gerçekçi anlatmayı seçmişti. Modernize etmeden, Osmanlıdaki batılılaşma hareketlerine denk gelen dönemi olduğu gibi hatta romana dönemin tarihsel gerçeklerini de katarak anlattı. Refiğ gerçeklerden yola çıkarak bir film yapmayı arzulamış ve başarmıştı. Ülkenin o dönemdeki gerçeklerini, bireylerin gerçeklerini aktarabilmişti. Tüm bu özellikleri ile Refiğ bu çalışmayla melodram geleneğinden kopmamış ama onu aşan bir sinema ortaya koymaya çalışmıştı. Refiğ dönemin ağır siyasi havası içerisinde toplumsal sorunları ele alamadığı bir dönemin içindeyken bu teklifi değerlendirmişti. Kendi döneminin politik sorunlarını ele alamazken, Aşk-ı Memnu romanına yaptığı eklemelerle Osmanlı’nın siyasi gerçeklerine dayanan bir hikayeyi filme aldı.

2008 yılında çekilmeye başlanan ve 79 bölüm boyunca Kanal D’de yayınlanan Aşk-ı Memnu ise yine dönemin siyasi ve gerçeklerinden uzak bir dizi olarak ekrana geldi. Tıpkı diğer iki eser gibi 2000’li yılların Aşk-ı Memnu’su apolitikleşen bir toplumun içinde yaratıldı. Aşk-ı Memnu dizisi tüketimi destekleyici ve sürekli kılıcı bir yapının içerisinde üretildi. Dizi, izleyicilerin gerçek yaşamlarında henüz karşılaşmadıkları yaşamlarla onları karşılaştırdı ve bunu normalleştirdi. İmaj tamamen ön plana çıkartıldı. Dizide ne anlatıldığı değil, görüntüleri imajlar ön plana çıktı. Prestij, farklılık, bir gruba aidiyet, kimlik, imaj edinme, sınıf atlama gibi simgesel değerlerin hepsi dizide kendine yer buldu. Karakterler görünümünden ve tüketimden ibaret kılındı. İzleyici Türk toplumunun geneline benzemeyen ailenin tükettiklerini izler hale geldi. En azından piyasada Bihter ayakkabısı, yüzüğü, hırkası

vb. ürünlerin sürülmesi ile bu herkesten farklı olan kadının elde ettiği her şeye sahip olmanın imkânları sunuldu. Aşk-ı Memnu Popüler kültür ürününün popüler ikonu, pop ikonu Bihter ve Behlül oldu. Dinsel yönden kutsal kabul edilen şeyler ikonken, dizilerle yeni çağın ikonları meydana getirildi. İkona ticareti ve endüstrisi oluşturuldu. Popüler ikonoloji, hem seçkinler kültürüne hem de folk kültüre zarar verdi.⁴¹⁸ 1980'lerle birlikte hız kazanan tüketim olgusunun topluma empoze edilmesi ile tüketimin toplumsal ilişkilerde simgesel bir anlam taşımaya başlaması bu dizide tam yerini buldu. Medya ile aktarılan tüketim kültürünün dünyası, ürünlerin tüketimiyle toplumsal konum, yaşam tarzı, kimlik sunumuna ilişkin değerlere sahip olunacağı yanılgısını yarattı.

1900'de Halit Ziya Uşaklıgil tarafından kaleme alınan eser 1975'te ele aldığı dönemi yerici ve iletildiği toplumu onarıcı amaçla yapılmışken, 2008'de ise üretildiği toplumu özendirici ve değerlerinden saptırıcı bir özellik taşıdı. Buna sebep olarak sinemacı olan Halit Refiğ'in eseri de bir sinema eseri gibi yani bir sanat eseri olarak tasarlanması gösterilebilir. Neticede sanat eseri düşündürür, analize iter, felsefe yaptırır. Öte yandan 2008'de tüketime teşvik edici bir eser ortaya konmasının sebebi olarak da bu uyarlamanın ticari bir uyarlama olduğu ve kar amacıyla üretildiği söylenebilir. İşte bu yüzden Bihter'in yüzüğü ve Behlül'ün kullandığı arabalar ön plana çıkartılmaktadır.

1900'de roman olarak kitlelerle buluşan Aşk-ı Memnu Lale Devri'nde yaratılmaya başlamış, önce saray ve çevresine, 19. yüzyılın son çeyreğinde topluma sirayet eden bir ideolojinin, batılılaşmanın izlerini taşımaktaydı. 2000'li yıllarda da Özal yönetiminin yerleştirdiği tüketim düzeninin yansımaları modern Aşk-ı Memnu'da kendini göstermekteydi. Halit Refiğ 1960'ta siyasallaşmaya başlayan sinema ile toplumsal gerçekliklere yönelmiş ancak değişen yönetimlerle bu çabalarından uzaklaşmış, uzaklaştırılmıştı. Ancak kendi siyasi eğilimiyle hiç değilse geçmiş dönemin sorunlarına el atmış ve dönemin siyasi olaylarını da içine katarak Aşk-ı Memnu'yu çekmişti. Kısacası bundan 25 yıl sonra Aşk-ı Memnu bir daha uyarlansa belki de günümüz Türkiye'sinin muhafazakârlaşan yapısını yansıtacaktır. Popüler kültür ürünleri, üretildikleri dönemin yaratılmış ihtiyaçları ile siyasi ve

⁴¹⁸ Birsen Şahin, Tuğça Poyraz, Pınar Öktem, Ayşe Şimşek, **a.g.e.**

sosyal şartlarına hitap edecek şekilde oluşturulmaktadır. Kendi dönemleri neyi yansıtmaktaysa ona göre oluşur ve içindeki toplumu ona göre yansıtırlar.

KAYNAKÇA

1) KİTAPLAR

AKŞİN Sina, Ana Çizgileriyle Türkiye'nin Yakın Tarihi 1789-1980, Ankara: İmaj yayıncılık, 2001.

ALEMDAR Korkmaz, İRFAN Erdoğan, Popüler Kültür ve İletişim, Ümit Yayıncılık, Ankara: 1994.

BALİ Rıfat N., Tarz-ı Hayattan Life Style'a, Yeni Seçkinler, Yeni Mekanlar, Yeni Yaşamlar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

BAŞBAKANLIK KADININ STATÜSÜ VE SORUNLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ, Popüler kültür ürünlerinde kadın istihdamını etkileyecek öğeler: cinsiyetçiliğin kültürel pratikler aracılığıyla yeniden üretilmesi: Popüler kültürde kadın istihdamını etkileyebilecek olumlu ve olumsuz öğeler, Ankara, 2000.

BATMAZ Veysel, Medya Popüler Kültürü Gizler, İstanbul: Karakutu Yayınları, 2006.

BAUDRILLARD Jean, Tüketim Toplumu, Çev: H. Deliceçaylı, F. Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997.

BİRAND Kamuran, Aydınlanma devri devlet felsefesinin Tanzimat'ta tesirleri, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1955.

BORATAV Korkut, Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2005.

CEM İsmail, TRT'de 500 Gün Bir Dönem Türkiye'sinin Hikayesi, İstanbul: Cem Yayınevi, 1976.

ÇAVDAR Tevfik, Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1839-1950, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1995.

ÇAVDAR Tevfik, Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1950-1995, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1996.

ÇELENK Sevilay, Televizyon, Temsil, Kültür, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005.

DAĞTAŞ Banu, DAĞTAŞ Erdal, Medya, Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları, İstanbul: Ütopya Yayınevi, 2009.

ERTUĞ Halit Refiğ, Basın ve Yayın Tarihi ilk devirler, İstanbul: Fakülteler Matbaası, 1955.

FINN Robert P., Türk Romanı (ilk dönem 1872-1900), Ankara: Bilgi Yayınevi, Ekim 1984.

FISKE John, Popüler kültürü anlamak, Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat yayımları/Ark,1999.

GÖLE Nilüfer, Modern Mahrem, İstanbul: Metis, 2008.

GÜRBİLEK Nurdan, Vitrinde yaşamak: 1980'lerin kültürel iklimi, İstanbul: Metis, 1992.

İNUGUR M. Nuri, Basın ve Yayın Tarihi, İstanbul: Der Yayınları, 1993.

JAY Martin, Diyalektik İmgelem: Frankfurt Okulu ve Toplumsal Araştırmalar Enstitüsünün Tarihi 1923-1950, İstanbul: elge Yayınları, 2005.

KAHRAMAN Hasan Bülent, Postmodernite ile Modernite arasında Türkiye, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2002.

KEJANLIOĞLU D. Beybin, Türkiye'de Medyanın Dönüşümü, Ankara: İmge Kitabevi, 2004.

KELLNER Douglass, Medya Gösterisi, Çev. Zeynep Paşalı, İstanbul: Açılım Kitap, 2003.

KIREL Serpil, Yeşilçam Öykü Sineması, İstanbul: Babil Yayınları, Ekim 2005.

KOLOĞLU Orhan, Osmanlı'dan günümüze Türkiye'de Basın, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.

KONGAR Emre, 21. yüzyılda Türkiye: 2000'li yıllarda, Türkiye'nin toplumsal yapısı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

KOZANOĞLU Can, Cilali İmaj Devri, İstanbul: İletişim, 1992.

MARDİN Şerif, Türk Modernleşmesi: makaleler 4, der. Mümtazer Türköne, Tuncay Önder, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

MORAN Berna, Türk Romanına eleştirel bir bakış, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.

MUTLU Erol, İletişim Sözlüğü, Ankara: Ark Yayınları, 1994.

NACİ Fethi, 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, İstanbul: Gerçek Yayınevi, Kasım 1981.

OKTAY Ahmet, Türkiye'de Popüler Kültür, İstanbul:Yapı kredi yayımları, 1993.

ORAN Baskın Türk Dış Politikası: Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

OSKAY Ünsal, XIX. yüzyıldan günümüze kitle iletişimin kültürel işlevleri: Kuramsal bir yaklaşım, İstanbul: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1982.

ÖZBEK Meral, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İstanbul: İletişim Yayınları,1991.

ÖZER İlbeyi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda, İstanbul: Truva Yayınları, 2006.

REFİĞ Halit, Ulusal Sinema Kavgası, İstanbul: Hareket Yayınları, 1971.

SERİM Ömer, Türk televizyon tarihi: 1952-2006, İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 2007.

SEVÜK, İsmail Habib, Tanzimat'tan beri edebiyat tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1942.

SÖNMEZ Mustafa, Filler ve Çimenler: medya ve finans sektöründe Doğan/Anti-Doğan savaşı, İstanbul: İletişim yayınları, 2004.

TANPINAR Ahmet Hamdi, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağayan Kitabevi, 2003.

TOPÇUOĞLU Nur, Basında reklam ve tüketim olgusu: Türkiye'de yeni gazetecilik yönelimleri ve basının sosyo-kültürel değişimdeki rolü, Ankara: Vadi Yayınları, 1995.

TUNAYA Tarık Zafer, Türkiye'nin siyasi hayatında batılılaşma hareketleri, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Ağustos 2004.

TÜRK İbrahim, Halit Refiğ Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001.

UŞAKLIGİL Halit Ziya, Aşk-ı Memnu, İstanbul: Özgür Yayınları, 2008.

UYGUNER Muzaffer, Halit Ziya Uşaklıgil Yaşamı Sanatı ve Yapıtlarından Seçmeler, Ankara: Bilgi Yayınevi, Ekim 1992.

YAYLAGÜL Levent, KORKMAZ Nilüfer, Medya Popüler Kültür ve İdeoloji, Ankara: Dipnot Yayınları, 2008.

WILLIAMS Raymond, Anahtar Sözcükler, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

2) MAKALELER

AKATLI Füsün, Türk romanında Aile, Türkiye'de Ailenin Değişimi, Sanat Açısından İncelemeler, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği, 1984, s.13-18.

AKÇAY Gültekin, Zeynep, Toplumsal Dönüşümler ve Televizyon: Günümüz dizi uyarlamaları üzerine eleştirel bir bakış, Karaelmas 2009: Medya ve Kültür, der. Nurçay Türkoğlu, Sevilen Toprak Alayoğlu, İstanbul: Urban Kitap, 2009, s 277-----

ARGIN Şükrü, Boş zamanın toplumsal anlamı üzerine notlar, İstanbul: Birikim Dergisi, Kasım 1992, sayı 43, ss. 29-41.

DAĞTAŞ Banu, Türkiye’de Yaygın Televizyonlarda tek tipleşme ve diziler: Tek tipleşmiş bir zenginlik göstergesi olan lüks villaların düşündürdükleri, İleti-ş-im Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Yayını 2008, İstanbul: Haziran 2008, ss. 161-185.

DAĞTAŞ Banu ve Erdal Dağtaş, Tüketim kültürü, Yaşam tarzları, Boş zamanlar ve medya üzerine bir literatür taraması, Medya Tüketim ve Yaşam Tarzları, der. Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş, Ankara: Ütopya Yayınevi, Şubat 2009, ss.27-75.

DAĞTAŞ Banu, EROL Devrim Deniz , Yaygın Medyanın haftasonu eklerinde tüketime dayalı yaşam tarzı sunumları, Medya Tüketim ve Yaşam Tarzları, der. Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş, Ankara: Ütopya Yayınevi, Şubat 2009, ss. 178-201.

DOĞAN, İsmail, Tanzimat Sonrası Sosyo Kültürel Değişmeler ve Türk Ailesi, *Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1992, Cilt 1, ss.176-198.

ESEN, Nükhet, Türk Ailesindeki Değişimlerin Romanımıza Yansımaları, Sosyo-Kültürel Değişim Sürecinde Türk Ailesi, *Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu*, Ankara 1992, Cilt 2, ss.660-676.

GÜNYOL, Vedat, Batılılaşma, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, Cilt 1, ss. 255-259.

İŞİN, Ekrem, Tanzimat ailesi ve modern adabı muaşeret, *Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1992, cilt 1, ss.216-227.

İŞİN, Ekrem, 19. yy.'da Modernleşme ve Gündelik Hayat, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yay., 1985, Cilt 2, ss. 538-563.

KILIÇBAY, Mehmet Ali, Osmanlı Batılılaşması, Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, Cilt 1, ss. 147-152.

KOLOĞLU, Orhan, Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim yayımları, 1985, ss.68-94.

KORKMAZ Nilüfer Türkiye’de tüketim kültürü ve mekansal ayrışma, Medya Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları, der. Banu Dağtaş ve Erdal Dağtaş, Ankara: Ütopya Yayınevi, Şubat 2009, ss. 142-164.

KORKMAZ, Ramazan, Servet-i Fünun Topluluğu 1896-1901, Türk Edebiyat Tarihi, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, ss.102-142.

KOZANOĞLU, Can, 80’lerde Gündelik Hayat, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi-Yüzyıl Biterken, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, ss.596, 600.

KUNT, Metin, Siyasal Tarih 1600-1789, Türkiye Tarihi 3-Osmanlı Devleti 1600-1908, Yay. Yön. Sina Akşin, İstanbul: Cem Yayınevi, Temmuz 1997, Cilt 3, ss. 19-76.

MARDİN, Şerif, Batıcılık, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim yayınları, 1983, Cilt 1, ss. 245-250.

MORAN, Berna, Tanzimat'tan Cumhuriyete Roman, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, ss. 409-421.

ORTAYLI, İlber, Batılılaşma Sorunu, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, cilt 1, ss. 134-138.

ÖZDEMİR, Hikmet, Siyasal Tarih 1960-1980, Türkiye tarihi: Çağdaş Türkiye 1908-1980, İstanbul: Cem Yayınevi, 2002, Cilt 4, 227-293.

PEROUSSE, Jean François, A. Didem Danış, Zenginliğin mekanda yeni yansımaları: "İstanbul'da güvenli siteler", Toplum ve Bilim 104, s.92-123.

TANRIÖVER Hülya Uğur, Türk Televizyon Dizilerinde Aile, Mahalle ve Cemaat yaşamı, İstanbul Dergisi, Ocak 2001, s.93-96.

TİMUR, Taner, Osmanlı ve Batılılaşma, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt. 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s. 139-146.

VARLIK Bülent, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, "Tanzimat ve Meşrutiyet Dergileri", İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, ss. 112-126.

YAYLAGÜL, Levent, Nilüfer Korkmaz, "Kitle Kültürü/Popüler Kültür Tartışmaları, Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji, Der. Levent Yaylagül, Nilüfer Korkmaz, Ankara: Dipnot Yayınları, 2008, ss.125-153.

3) ELEKTRONİK MAKALELER

AYTAÇ Ömer, Boş zaman üzerine kuramsal yaklaşımlar, <http://web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt12/sayi1/231-260.pdf>, Erişim Tarihi (07.02.2010).

AYTAÇ Ömer, Kapitalizm ve hegemonya ilişkileri bağlamında boş zaman, <http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/1014.pdf>, Erişim Tarihi (07.02.2010).

BAŞOĞLU Begüm, You've got the look, <http://www.modaturkiye.com/fashion/newsread.php?id=475>, Erişim Tarihi (12.05.010).

BİROL Gaye, Çağdaş Alışveriş Merkezlerinde Kent Dokusunun Yeniden Yorumlanması, <http://w3.balikesir.edu.tr/~birol/kent%20dokusu.pdf>, Erişim Tarihi (14.05.2010).

ÇAKIR Hamza, Türkçe basında ilk marka rekabeti, http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_16/04_cakir.pdf, Erişim Tarihi (17.02.2010)

ÇETİN Nurullah, II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanında Aşk-ı Memnu Teması, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/843/10671.pdf>, Erişim Tarihi (17.10.2009).

DEDEOĞLU Ayla Özhan, SAVAŞCI İpek, Tüketim Kültüründe Beden Güzelliği ve Yemek Yeme Arzuları: Kadınların Tüketim Pratiklerine Yansıması, <http://eab.ege.edu.tr/pdf/5/C5-S1-2-M9.pdf>, Erişim Tarihi (22.04.2010).

DÜNDAR Can, İsmail Cem'i kaybettik, <http://www.candundar.com.tr/old/index.php>, Erişim Tarihi (26.07.2010).

ERDOĞAN İrfan, Popüler kültür alanında egemenlik ve mücadele, <http://www.irfanerdogan.com/makaleler4/kulturegemenlik.pdf>, Erişim Tarihi (19.02.2010).

ERDOĞAN İrfan, Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayrimeşruluğu, <http://www.irfanerdogan.com/makaleler1/dogubati.html>, Erişim Tarihi (19.02.2010).

ERDOĞAN İrfan, Popüler Kültürün ne olduğu üzerine, <http://www.irfanerdogan.com/makaleler1/popne.htm>, Erişim Tarihi (19.02.2010).

KANTEMİR Enise, Aşk-ı Memnu Eser İncelemesi, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/509/6229.pdf>, Erişim Tarihi (17.10.2009).

KILINÇKAYA Mehmet Derviş, Osmanlı Siyasal Hayatında Meşrutiyet ve Muhalefet, <http://www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim/ait203204/I3.pdf>, Erişim Tarihi (26.12.2009)

ÖZCAN Burcu, Rasyonel satın alma ve boş zaman sürecine ait alışveriş eylemlerinin birlikte sergilendikleri mekanlar: Alışveriş Merkezleri, <http://www.sosbil.aku.edu.tr/dergi/IX2/02BOzcan.pdf>, Erişim Tarihi (07.02.2010).

ÖZGEN Murat, 1980 Sonrası Türk Medyasında Gelişmeler ve Magazinleşme Olgusu, <http://www.siyasaliletisim.org/dr-bahadr-kaleaas/prof-dr-murat-oezgen.html>, Erişim Tarihi (11.05.2010).

SARI İsa, Türk Dili ve Edebiyatı Ders Notları, http://kurgun.com/plugins/content/ders_notu/i_sari/YTE_3.pdf, Erişim Tarihi (17.12.2009).

ŞAHİN Birsen, POYRAZ Tuğça, ÖKTEM Pınar, ŞİMŞEK Ayşe, Bir Popüler Kültür ürünü Olarak Asmalı Konak Dizisinin Yöre Turizmine Etkisi, <http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/asmalimakale.htm>, Erişim Tarihi (17.08.2010).

YAZICI Nesimi, Vakay-i Mısriye üzerine birkaç söz, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/834/10558.pdf>, Erişim Tarihi (19.02.2010).

4) ELEKTRONİK GAZETELER

ATİK, Sibel, Aşk-ı Memnu modası ihya ediyor, http://www.referansgazetesi.com/haber.aspx?HBR_KOD=130513, Erişim Tarihi (14.05.2010).

ÇAKIR Ahmet, Basın Tarihi: Sansür Tarihi, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?habemo=8708>, Erişim Tarihi (17.05.2010).

EYÜBOĞLU Ali, Dünyada hangi ülke kaç saat TV izliyor?, http://cadde.milliyet.com.tr/2010/07/11/YazarDetay/1254602/Dunyada_hangi_ulke_kac_saat_TV_izliyor, Erişim Tarihi (12.07.2010).

İNSEL Ahmet, YÖK rejiminin insan malzemesi, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=3049, Erişim Tarihi (22.07.2010).

LİVANELİ Zülfü, “Aaa kız bak Aşk-ı Memnu’nun kitabı çıkmış”, http://haber.gazetevatan.com/haber.vatan?detay=Aaaa_kiz_bak_Aski_Memnunun_ki_tabi_cikmis&Newsid=262279&Categoryid=4&wid=5, Erişim Tarihi (11.11.2009).

TÜRKEŞ, A. Ömer, Sandıktan Çıkan Romanlar, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=6019, Erişim Tarihi (13.02.2010).

Siyasetin Şairi Karaoğlan, <http://dosyalar.hurriyet.com.tr/ecevit/2bolum.asp>, Erişim Tarihi (23.07.2010).

5) İNTERNET SİTELERİ

<http://www.arastirmacilar.org/arsivDosyalari/45.pdf>

6) SÖZLÜKLER VE ANSİKLOPEDİLER

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986.

Meydan - Larousse: Büyük Lugat ve Ansiklopedi, İstanbul: Meydan Yayınevi, 1969.

Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi, İstanbul: Tercüman, 1985.

7) GAZETE-DERGİ

Altyazı, Aralık 2009.

Milliyet Gazetesi, 17 Mayıs 1975.

Milliyet Gazetesi, 18 Mayıs 1975.

Milliyet Gazetesi, 7 Temmuz 1975.

8) TEZLER

EREN Esra, “Kamu Yayıncılığı ve Bir Kitle İletişim Kurumu olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu”, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi).

ÖZGEÇMİŞ

1982’de İzmir’de doğdu. Lise eğitimini Balıkesir Z. Özkardaşlar Lisesi’nde tamamladı. 2006 yılında, Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Modülü’nden mezun oldu.